L. leg. 9. 215 Koenig

Hs. Bl. Fuchs. p. 312.

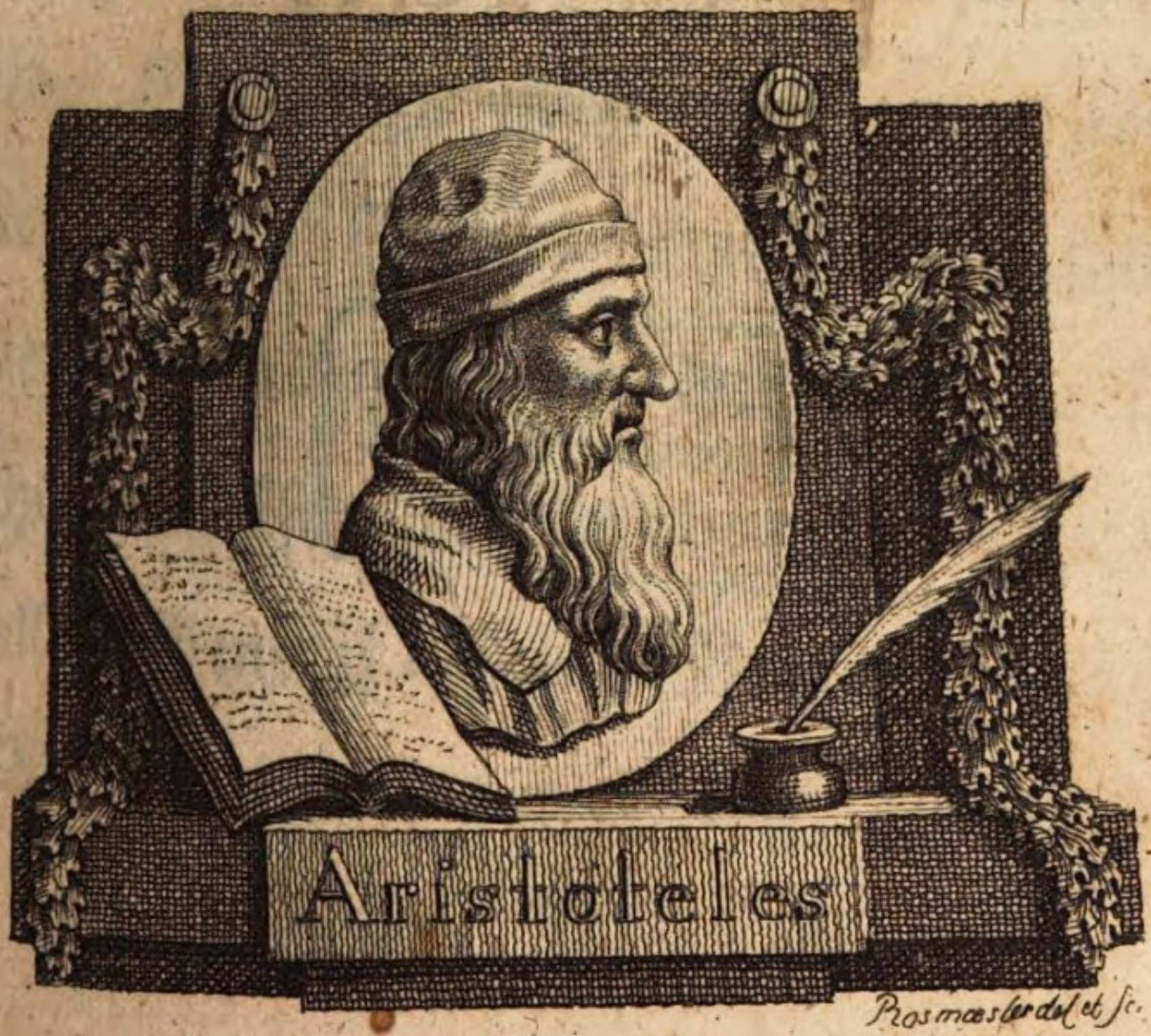
Fiche

Og. 3678.

Philosophie der schönen Künste.

Von

Johann Christoph König,
der Weltweisheit Magister.



Nürnberg,
in der Felseckerischen Buchhandlung,
1784.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Dem

Durchlauchtigsten Fürsten

und Herrn

Herrn

Ludwig

Landgrafen zu Hessen, Fürsten zu Hersfeld, Grafen zu Kazenelnbogen, Diez, Ziegenhayn, Nidda, Hanau, Schaumburg, Isenburg und Büdingen u. s. w. Ihro Russisch-Kaiserlichen Maiestät bestellten General-Feld-Marschal und St. Andreas- auch des Königl. Preusischen schwarzen Adler-Ordens

Ritter;

Meinem Gnädigsten Fürsten

und Herrn.

Durchlauchtigster Landgraf, Gnädigster Fürst und Herr!

Eurer Hochfürstlichen Durchlaucht eine Frucht meiner geringen schriftstellerischen Bemühungen in tiefster Unterthänigkeit zu weihen, würde ich nie gewagt haben, wenn nicht die Quelle meiner Kühnheit eine Empfindung wäre, von der ich hoffen kann, daß sie, ohne als strafbare Verwegen-

heit zu erscheinen, Höchst-Dero glänzendsten Fürstenthrone sich nähern dürfe.

Eurer Hochfürstlichen Durchlaucht im Angesichte Germaniens, das Höchst-Dero glorreichen Namen unter denienigen seiner Herrscher mit Entzücken nennt und verehrt, die nicht

blos

blos gefürchtet, sondern auch geliebet seyn wollen, die nicht nur weise Herrscher, sondern auch gnädige Väter ihrer Länder sind, das unterthänigste Dankopfer für die unaussprechlich milden Gnadenbezeugungen, womit Höchst-Dero Fürstenhuld, während der edelste Stolz, in Eurer Hochfürstlichen

Durchlaucht Dienſten zu ſeyn, mein Eigenthum war, mich beglücket hat, in ſubmiſſeſter Ehrfurcht darzubringen; dieß iſt die Quelle, woraus meine Kühnheit ſtrömet. Und da ich gegenwärtig nur dadurch allein mich fähig fühlen kann, Eurer Hochfürſtlichen Durchlaucht in tiefſter Unterthänigkeit einen Beweis

von

von derjenigen Dankbarkeit zu Füssen zu legen, die mich Zeitlebens zu den feurigsten frömmsten Wünschen für Höchst-Dero Glorwürdigste Person und Durchlauchtigstes Fürstenhaus entflammen muß: so wage ichs, dem süssesten Vorgefühle der gnädigsten Nachsicht mich zu überlassen.

Mit

Mit der tiefsten Verehrung und
submissesten Devotion habe ich die Gna-
de mich zu nennen

Eurer Hochfürstlichen Durchlaucht

unterthänigsten

Johann Christoph König.

Vorrede.

Was man sich unter der Aufschrift des gegenwärtigen Buchs zu denken habe, lehrt der erste Abschnitt desselben. Daher däucht mir, ich hätte als Vorredner nur folgendes zu sagen.

Sehr glücklich schäzte ich mich, wenn ich den süssen Gedanken denken dürfte, einige brauchbare Materialien zu dem nirgends noch vorhandenen Gebäude einer vollständigen Aesthetik geliefert zu haben! — Daß ich keiner Autorität, sondern nur allein meiner Ueberzeugung

gefolgt bin, kann ich zwar mit gutem Gewissen versichern; aber demohngeachtet läßt mich ein gerechtes Mistrauen in meine Kräfte iene Glückseligkeit nur wünschen, nicht aber hoffen.

Ob ich gleich keineswegs zu behaupten verlange, daß die von mir betrachteten Gegenstände den ganzen gedenkbaren aesthetischen Stoff ausmachen, so glaub ich doch, daß sie die wichtigsten und wissenswerthesten Lehrstücke heisen können.

Manche Materie, die man vielleicht in einer Philosophie der schönen Künste zu suchen pflegt und in der meinigen nicht findet, übergieng ich deßwegen mit Stillschweigen, weil sie mir in diese oder iene specielle Kunst-Theorie zu gehören schien.

Doch

Doch will ich nicht bergen, daß ich noch verschiedene Materien abgehandelt, und einige der abgehandelten theils umständlicher ausgeführt, theils durch mehrere Beyspiele aufgeklärt haben würde, wenn mich nicht die Furcht, es möchte sodann ein Buch von abschreckender Grösse und Weitläuftigkeit entstehen, davon abgehalten hätte.

Eben diese Furcht ist auch die Ursache, warum ich die im zweyten Abschnitte versprochene artistische Encyklopädie oder Abhandlung über die schönen Künste überhaupt, nicht mittheile.

Wird das richtende und lesende Publikum meine gegenwärtigen Versuche nicht unnütz finden: so bin ich gesonnen,

die erstgenannte Abhandlung in Gesellschaft einer Untersuchung über den Endzweck der Künste — einer Theorie der angenehmen, unangenehmen und vermischten Empfindungen — und einer psychologisch-aestherischen Betrachtung über die Leidenschaften — zum Inhalte eines eigenen Buchs zu machen, und solches dem gegenwärtigen als Pendant nachfolgen zu lassen. —

Von meinen Richtern erbitte ich mir die einzige Rechtswohlthat, daß sie mich ganz lesen, ehe sie mich richten. Uebrigens aber weihe ich ihnen im Voraus für iede Belehrung, die sie mir geben werden, den aufrichtigsten und feurigsten Dank!

Noch

Noch wünsche ich, daß alle iunge belletristische Schriftsteller mein Buch ihrer Aufmerksamkeit würdigen möchten. Vielleicht enthält es doch einen und den andern lehrreichen Wink für sie. Und gesezt, sie könnten auch gar nichts daraus lernen, würden aber dadurch ermuntert, über die darin enthaltenen Materien selbst eifrigst nachzudenken, oder andere aesthetische Schriften zu Rathe zu ziehen: so würde ich dennoch mit der frohesten Empfindung ausruffen: Heil mir! Denn die Vortheile, welche ich sodann für unsre schöne Litteratur aufkeimen sähe, wären unaussprechlich. — —

Mit der Anzeige, daß die Stellen aus der Iliade, Odyssee, und horazischen

schen Poetik immer nach der Stolbergischen, Voßischen und Ramlerischen Uebersezung angeführt sind, verbinde ich endlich, die Bitte, um gütige Verbesserung der bemerkten und unbemerkten Druckfehler! Geschrieben zu Nürnberg am 28. Januar 1784.

Inhalt.

Erster Abschnitt. Von der Philosophie der schönen Künste: oder von der Aesthetik überhaupt: Seite 3

Zweyter Abschnitt. Von den schönen Künsten überhaupt: 25

Dritter Abschnitt. Von der Schönheit. 30

Erstes Kapitel: Vom Schönen überhaupt. 30

Zweytes Kapitel: Von den verschiedenen Gattungen der Schönheiten. 43

Drittes Kapitel: Von dem, was auf die Beurtheilung des Schönen Einfluß hat, und haben kann. 75

Viertes Kapitel: Von dem eigentlichen Begrif der Schönheit. 127

Fünftes Kapitel: Von der Schönheit im metaphorischen Sinn. 147

Sechstes Kapitel: Von den verschiedenen Graden der Schönheit. 149

Vierter Abschnitt. Von der Einheit und Mannichfaltigkeit. 185

Fünfter Abschnitt. Von der ästhetischen Wahrheit. 219

Sechster Abschnitt. Von der Nachahmung. 251

Siebenter Abschnitt. Von der Illusion oder Täuschung. 277

Achter Abschnitt. Vom Grossen und Erhabenen. 288

Neunter Abschnitt. Vom Neuen. 355

Zehnter Abschnitt. Vom Unerwarteten. 365

Eilfter Abschnitt. Vom Wunderbaren. 370

Zwölfter Abschnitt. Von der Aehnlichkeit und dem Kontrast. 379

Dreyzehnter Abschn. Vom Lächerlichen. 394

Vierzehnter Abschnitt. Von der Laune oder dem Humour. 415

Funfzehnter Abschnitt. Vom Naiven oder der Naivität. 423

Sechzehnter Abschnitt. Von der Einfalt oder der Simplicität. 432

Siebenzehnter Abschnitt. Vom Interessanten. 445

Achtzehnter Abschnitt. Vom Korrekten oder der Korrektion. 462

Neunzehnter Abschn. Vom Geschmack. 474

Zwanzigster Abschnitt. Vom Genie. 501

Philo-

Philosophie

der

schönen Künste.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Erster Abschnitt.

Von der Philosophie der schönen Künste: oder von der Aesthetik überhaupt.

Aesthetik ist sowohl dem Namen, als ihrem Begrif und Umfange nach eine den Alten unbekannte Wissenschaft. Des Aristoteles Poetik und Rhetorik — Horazens Dichtkunst — die Ciceronianischen Anweisungen zur Redekunst — die Quintilianischen Institutionen und Longins Abhandlung vom Erhabenen — enthalten zwar einen treflichen Schaz solcher Lehren und Vorschrifften, welche wesentliche Grundsäze der heutigen Aesthetik ausmachen. Auch in den übrigen römischen und griechischen Klassikern findet man hie und da einzelne zerstreute Bemerkungen dieser Art. Selbst das Wort αἰσθητικὴ trift man in Verbindung mit δυνάμεις bey dem Galen an.

Allein dem allen ohngeachtet kann man doch nicht gerade hin behaupten, daß die Alten schon

eine Aesthetik gehabt hätten *). Denn weder mit dem Worte verbanden sie den Sinn, welchen wir damit verbinden, noch sind ihre Theorien von dem Umfange oder ihre Bemerkungen und Regeln von der Ausdehnung, daß wir sie mit unsrer Aesthetik in Vergleichung sezen könnten.

So hat Aristoteles seine Vorschriften bloß allein von den schönen Werken seiner Zeit abgezo-

*) Wer sich von einer Aesthetik bey den Alten gern überzeugen möchte, dem wird folgende Stelle sehr lehrreich seyn. —

„Graeci iam Philosophi et Patres inter τα αισθητα „τα et τα νοητα sedulo semper distinxerunt. Erant „autem νοητα cognoscenda a facultate animae su„periore, obiecta Logices, quae τον νουν dirigit, „et αἰσθητα, quae non solis aequipollent sensuali„bus, quum absentia etiam, olim sensa et phanta„smata hoc nomine honorentur, nihil aliud et apud „ueteres significarunt, quam obiecta Aesthetices no„strae. Ita *Proclum*, successorem Platonicum, in„terpretari poteris, qui lib. I. in *Platonis* Theo„log. Cap. III. αισθητον, obiectum sensuum, δοξα„στον opinionis, διανοητον, cogitationis et νοητον, „mentis s. intelligentiae obiectum distinguit. Au-

„diamus

gezogen und gibt nie Ursachen an, warum dieß oder jenes gefalle oder mißfalle. Und die übrigen haben sich entweder mit ihren Theorien nur allein auf die Dichtkunst oder Redekunst eingeschränket.

Es wird daher mit gutem Grunde behauptet werden können, daß die Aufführung eines aesthetischen Lehrgebäudes ein Werk der neuern Zeit sey, wenn gleich ein großer Theil der Ma-

„diamus ipsa uerba *Procli*: τω ὁμοιω, inquit, παν„ταχου φαμεν τα ὁμοια γινωσκεσθαι. τη μεν „αισθησει, δηλαδη το αἰσθητον. τη δε δοξη, το „δοξαστον, τη δε διανοια, το διανοητον. τω δε νω, „το νοητον. Nec differt mens *Ciceronis*, qui „αἰσθητα reddit, sensu mouentia. Imo apud *Ga*„*lenum*, ipsum nostrum uocabulum, αισθητικη, „αισθητικη δυναμις occurrit, quam si recte uis in„terpretari, intelligere te oportet per illam, facul„tatem sensitiuis repraesentationibus recte utendi. „Αισθητικη δυναμις idem sane est ac αισθητικη „επιστημη, si την επιστημην subiectiue sumseris. En „itaque Aestheticam nostram apud Veteres!„ — — v. WILLII orat. de aesthetica ueterum. Altorf. 1756. 4.

terialien aus dem Alterthum genommen und angewendet wurde.

Das Verdienst der ersten Aufführung dieses Gebäudes ist bekanntermassen dem scharfsinnigen Baumgarten eigen. Sein Biograph, Abbt *) sagt daher mit Recht: „Kenner wissen, „daß diese Disciplin Baumgartens Namen unter die Zahl der Erfinder von der zwoten Ordnung gestellet habe.„

Nach der Absicht ihres berühmten Erfinders sollte die Aesthetik diejenige Wissenschaft seyn, welche die ersten und allgemeinsten Grundsäze des Geschmacks enthalte — die die Theorie alles Schönen begreife — die sich daher zu den schönen Künsten verhalte, wie die Metaphysik zur ganzen menschlichen Kenntnis; oder die für unser sogenanntes unters und sinnliches Erkenntnisvermögen das sey, was die Logik für unser obers Erkenntnisvermögen ist. — —

Bewunderung, Tadel und falsche Erwartungen sind fast immer die Begleiter des Neuen. Es kann uns also gar nicht befremden,

wenn

*) S. Desselben Schriften IV. Th. S. 229.

wenn die Aesthetik bey ihrer ersten Erscheinung ein ähnliches Schikfal traf.

„Keine von Baumgartens Schriften (sagt „Abbt) ist wol weniger gelesen und mehr ge„tadelt worden als diese. Prof. Meier hatte „zwar den Namen der Aesthetik bekannt ge„macht, ein Name aber, der noch immer für „die meisten Ohren neu war *), gab auch vie-

*) Es hat nicht an Leuten gefehlt, welche sich über den Namen dieser Wissenschaft aufgehalten haben, weil sie ihn nicht verstunden. Man darf das Griechische nur ein wenig gelernt haben, so ist einem das Wort αἰσθάω, ich schmecke, bekannt. Von diesem Stammwort wird das Wort αἰσθητικὴ abgeleitet, welches sich auf das Wort αἰσθηπὸν bezieht, wie alle diejenigen Beywörter, die griechischen Ursprungs sind und eine Wissenschaft anzeigen. Weil nun derjenige Sinn, den wir Geschmack nennen, ein unters und sinnliches Erkenntnisvermögen ist, und also eine sinnliche Erkenntnis wirkt, so wird eine Art statt der Gattung gesezt, und die ganze sinnliche Erkenntnis von einer Art derselben eine aesthetische Erkenntnis genennt. Es ist demnach klar, daß diese Benennung vollkommen analogisch ist, und eben auf die Art, als das Wort Logik gemacht worden.

Man

„len zu der ungemein richtigen Vermuthung „Anlaß, daß wol an dieser neuen Wissenschaft „nichts, das wahren Nuzen brächte, zu finden „wäre. Andere bildeten sich ein, daß sie durch „eine angehörte Erläuterung dieser aesthetischen „Säze auf eine ganz philosophische Weise zu „Dichtern und Rednern würden geschaffen wer„den *). — —

Ein nicht sehr günstiges Urtheil ist auch erst neuerlich von einem unsrer größten Denker, dem Hrn. Prof. Kant, so wohl über das Wort, als die Wissenschaft, Aesthetik, gefällt worden.

„Die

Man kann auch nicht sagen, daß diese Benennung unter den Weltweisen vollkommen neu und unerhört sey. Schon die Alten unterschieden die νοητα von denienigen Gegenständen, welche sie αισθητα nannten. Durch iene verstunden sie die Gegenstände des Verstandes, oder der obern Erkenntniskraft. Zu diesen rechneten sie alle Gegenstände der untern Erkenntniskräfte; und man kann davon das Wort Aesthetik ohne alle Mühe herleiten. — — S. Meiers Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften, I. Th. Einleit. §. 2. S. 3. 4.

*) S. Abbts vermischte Werke. 4 Th. S. 228.

„Die Deutschen, sagt er *), sind die ein„zigen, welche sich izt des Worts Aesthetik be„dienen, um dadurch das zu bezeichnen, was „andre Kritik des Geschmacks heissen. Es liegt „hier eine verfehlte Hofnung zum Grunde, die „der vortrefliche Analyst, Baumgarten, faßte, „die kritische Beurtheilung des Schönen unter „Vernunftprincipien zu bringen, und die Re„geln derselben zur Wissenschaft zu erheben. Al„lein diese Bemühung ist vergeblich: denn ge„dachte Regeln oder Kriterien sind ihren Quel„len nach bloß empirisch, und können also nie„mals zu Gesezen a priori dienen, wornach sich „unser Geschmacksurtheil richten müßte, viel„mehr macht das leztere den eigentlichen Pro„bierstein der Richtigkeit der erstern aus. Um „deßwillen ist es rathsam, diese Benennung wie„der eingehen zu lassen, und sie derjenigen Leh„re **) aufzubehalten, die wahre Wissenschaft

 „ist,

*) In seinem Buche das folgenden Titel hat: Kritik der reinen Vernunft. Von Imman. Kant. Riga 1781. 8. S. S. 21.

**) Er versteht darunter eine Wissenschaft von allen Principien der Sinnlichkeit a priori, d. i. von sol-

chen

„ist, wodurch man auch der Sprache und dem „Sinne der Alten näher tretten würde, bey „denen die Eintheilung der Erkenntnis in αἰσθη- „τα και νοητα sehr berühmt war.„

Bisher hab' ich pro und contra über den Werth und Unwerth des Worts und der Wissenschaft, Aesthetik, andre reden lassen. Darf ich nun offenherzig meine eigne Meynung entdecken, so ist sie diese:

Ob der Name Aesthetik so vollkommen analogisch und richtig sey, als Meier dafür hält, darüber möchte sich noch streiten lassen. Die αἰσθητα entgegengesezt den νοητοις waren, meines Wissens, bey den Alten eigentlich alle diejenigen Gegenstände, welche in die äussern Sinne fielen.

chen Begriffen, die zwar mit ieder sinnlichen Anschauung oder Empfindung nothwendig verbunden sind, aber nicht durch die Empfindung selbst in die Seele kommen, sondern vorher schon darinnen, und folglich ganz und gar keine empirische Begriffe sind, die von äussern Erfahrungen abgezogen werden. Dergleichen Principien und Begriffe sind — (nach Hrn. Kant) Raum und Zeit.

fielen. Nun betrachtet aber die Theorie der schönen Künste nicht bloß Gegenstände, oder Schönheiten und Häßlichkeiten, die in die äussern Sinne fallen. Denn das moralische und intellektuelle Schöne gehört auch in ihr Gebiet, und keines von beyden fällt in die äussern Sinne, oder ist ein αἰσθητον, sondern iedes ist vielmehr ein νοητον.

Doch, in uerbis simus faciles! der Name ist einmal mit dem terminologischen Bürgerrechte der Philosophie beschenkt worden, also mag man ihn immer beybehalten. Was für ein Unglück entsteht denn daraus, wenn er auch nicht ganz adäquat ist? Genug, wenn man sich das dabey denkt, was dabey gedacht werden soll. Aber, was hat man sich eigentlich dabey zu denken? Diese Frage ist nun freilich so wenig unnatürlich, als sie unnüz seyn wird.

Mir ists weder möglich Meiern beyzutreten, noch kann ich den Kantischen Ausspruch ganz unterschreiben: denn ich verstehe entweder Hrn. Kant nicht recht, oder ich muß sagen, daß ich keineswegs nur reine Vernunftprincipien a priori für das einzige nothwendige Requisit

quisit einer Wissenschaft halte. Meiner Meynung nach kann eine wohlgeordnete Sammlung von lauter ursprünglich empirischen Principien eine trefliche Wissenschaft ausmachen. Denn sind dieienigen Theile der Gelehrsamkeit keine Wissenschaften, die wir historische nennen? Und was, oder wie viel ist in denselben rein a priori?

Warum ich aber auch nicht die vortheilhaften Gesinnungen von der Aesthetik hegen kann, die Meier und andere nach ihm von ihr hegten, darüber erkläre ich mich mit den Worten des vortreflichen und scharfsinnigen Verfassers der Revision der Philosophie. —

„Nur alsdenn kann man erst sagen, daß „eine Wissenschaft eine gewisse Festigkeit erhalten habe, wenn man nicht nur die Quellen „derienigen Ideen weiß, die sie in sich faßt, „sondern auch die bestimmte Kraft kennt, wodurch sie beurtheilt werden müssen (κριτηριον δι „ου). In der Aesthetik fehlt noch zur Zeit beydes: und ohne diese Quelle bleibt sie stets ein „Chaos von zerstreuten Beobachtungen, die aus „individuellen Erfahrungen, nicht aber aus un-

„bes

„bezweifelten Grundsäzen ihre Gewißheit er-
„langen *).„

Nach meinen Begriffen ist demnach die so-genannte Aesthetik zur Zeit nichts mehr und nichts weniger, als ein Raisonnement über die Natur, den Ursprung und die verschiednen Arten dessen, was man schön oder häßlich zu nennen pflegt — über seine Wirkungen auf die Seele — und über die verschiedne Receptivität derselben für das Schöne und Häßliche.

Um dieser Ursache willen hab' ich auch meinem Buche den Titel Aesthetik verweigert, und ihm dafür den meiner Meynung nach angemessenern — philosophie der schönen Künste, gegeben. Denn nachstehende Bogen sollen keineswegs eine eigentliche vollständige und systematische Theorie der schönen Künste mittheilen. Sie sollen nur ein Inbegrif solcher Betrachtungen seyn, welche der beobachtende und denkende Philosoph über den Ursprung, die Natur, Ursachen, Wirkungen, Grade und ver-

*) S. Revision der Philosophie. 1 Th. Göttingen 1772. S. 228.

verschiednen Gestalten und Darstellungen des Schönen und Häßlichen und der daraus unmittelbar folgenden Vorschriften zur Berichtigung unsers natürlichen Geschmacks, anstellen kann.

Ich bin so weit von dem Vorsaze, eine aesthetischgesezgebende Macht ausüben zu wollen, entfernt, daß ich vielmehr selbst der Ueberzeugung lebe, es sey ein süsser Traum, wenn man wähnt, es liessen sich zur Zeit schon allgemeine Geseze a priori ertheilen, welche der Kunstrichter in seinen Urtheilen und der Künstler in seinen Arbeiten unumgänglich befolgen müsse. Ob es überhaupt möglich sey, die Aesthetik iemals zu einen solchen hohen Grade der Vollkommenheit zu bringen — oder ob es nur möglich sey, den Wunsch eines der tiefdenkendsten Philosophen *) zu erfüllen — oder ob er bereits schon

*) Vellem existerent, qui circa facultatem sentiendi, imaginandi, attendendi, abstrahendi et memoriam praestarent, quae bonus ille *Aristoteles*, adeo hodie omnibus sordens, praestitit circa intellectum, hoc est, ut in artis formam redigerent, quicquid ad illas in suo usu dirigendas et iuuandas pertinet et conducit,

schon erfüllt sey — dieß alles verlange ich gegenwärtig nicht zu entscheiden. Aber dieß getraue ich mir zu behaupten, daß die Aesthetik noch nicht das ist, was sie seyn könnte, und was sie werden würde, wenn der scharfsinnige Verfasser der Revision der Philosophie sich entschlöße, selbst das Geschäft eines Baumeisters zu übernehmen *) — und wenn Eberhard, Eschenburg und Engel (drey Männer, die über mein Lob erhaben sind) ihren Lehrbüchern **) vollständige Lehrgebäude nachfolgen ließen. —

Izt

eit, quemadmodum *Aristoteles* in organo logicam s. facultatem demonstrandi redegit in ordinem; neque enim ista aut *impossibilia* putem, aut inutilia. — *Bilfinger* in dilucidatt. de Deo, anima et mundo. Sect. III. c. II. §. 268.

*) S. Revision der Philosophie S. 227.

**) Theorie der schönen Wissenschaften, zum Gebrauche seiner Vorlesungen herausgegeben von Johann August Eberhard. Halle 1783. 8. Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften; Zur Grundlage bey Vorlesungen, von Joh. Joach. Eschenburg. Berlin und Stettin 1783. 8. Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten, aus deutschen Mustern entwickelt. Erster

Izt dünkt mich, sey es mir noch Pflicht ein Wörtchen zur Vertheidigung der Philosophie der schönen Künste überhaupt zu sagen. Das ganze Chor ihrer Gegner kann man in zwo Partheien theilen — in die irrende und in die unwissende.

Die erste macht sich eine ganz andre Vorstellung von Aesthetik, als sie sich machen sollte. Denn alle ihre Anklagen werden sich in folgende Säze concentriren lassen.

— Es komme bey Beurtheilung und Hervorbringung der Kunstwerke alles auf Genie und Empfindung an — kaltblütiges Vernünfteln erzeuge nur metaphysisch-aesthetische Mückensauger, keineswegs aber wahre, fühlende Kunstrichter — Regeln schränken den genievollen Künstler nur ein, und dem genielosen nuzen sie nichts — alle Künste sind vor ihrer Philosophie vorhanden gewesen, folglich muß sie auch ganz entbehrlich seyn.

Alle diese Anklagen erklärt meine Ueberzeugung für schief und einseitig, folglich unphilosophisch. Hier sind die Gründe dazu!

Was

Was das Genie nicht nöthig hat, und der Genielosigkeit nichts hilft, das kann man ganz entbehren — Dieß ist der Hauptgedanke unsrer Gegner. Ist er aber nur ein bisgen philosophischer als folgender Schluß? Was weder für die Käsmilbe, noch für den Elephanten brauchbar ist, das ist für kein animalisches Geschöpf brauchbar. Oder — Was einem Gesunden entbehrlich und einem unheilbar Kranken nichts hilft, das ist ganz unnüz. —

Sind nicht auf der Stufenleiter der Fähigkeiten zwischen der obersten und untersten Sprosse unzählige mittlere? Gibt es nicht Köpfe, die vom Genie und vom gänzlichen Mangel daran gleichweit entfernt sind? Läßt sich nun kein Nuzen denken, welchen diese aus abstrakten Betrachtungen über Schönheit und Häßlichkeit überhaupt und unmittelbar daraus folgenden Vorschriften zur Beurtheilung und Hervorbringung der Kunstprodukte schöpfen können? Gibt es nicht eine Gattung von Talenten, die man nicht einmal unter die mittelmässigen, geschweig unter die schlechten zählen darf, die aber dennoch so wenig Selbstthätigkeit haben, daß sie nicht nur erweckt, sondern so zu reden gegängeit seyn

wollen? Sollte nun die Behauptung für grundloß erklärt werden können, daß wenigstens für diese (deren Anzahl gewiß nicht klein ist) eine Philosophie des Schönen nüzlich sey?

Doch man braucht nicht einmal so nachgiebig zu seyn. Man kann zuversichtlich behaupten, daß solche selbst das größte Genie nicht nur nicht einschränke, sondern daß sie auch demselben Vortheil bringe. Denn wie läßt sichs denken, daß Grundsäze, die auf die Kenntnis von der Natur der menschlichen Seele gebaut sind, irgend ein Talent einschränken?

Wollte man aber auch zugeben, daß das vorzügliche Talent alle Theorie entbehren könne, so folgt dennoch nicht daraus, daß es gar keinen nüzlichen Gebrauch davon machen könne. Wenn ein Mensch jährlich 1000 Gulden nöthig hat, um seine nothwendigen Ausgaben zu bestreiten, seine Einnahme aber erstreckt sich auf 2000, so ist unläugbar, daß ihm das eine Tausend entbehrlich sey, aber ists ihm darum auch unnüz? —

Mein Endurtheil in dieser Materie ist also dieses: Entweder muß man unter der Philosophie der schönen Künste eine bloße Sammlung

von

von willkührlichen Kunstregeln *) verstehen, oder man muß sich von ihrer Nuzbarkeit überzeugen. Doch damit dieß niemand für einen Machtspruch ausgeben könne, so will ich auch noch einige Männer reden lassen, deren Namen und Einsichten iedermann ehrwürdig sind und seyn müssen.

1. Longin.

„Was Demosthenes von dem ganzen Leben „sagt: daß sein Glück finden das Erste, das „Zweite, aber nicht das Unwichtigste, das sey, „sich in seinem Glück gut rathen, ohne welches „auch das glücklich Gefundene sich wieder ver„liert: eben das läßt sich auch von den Wer„ken des Genies sagen: die Natur findet, die „Kunst räth; und, was noch mehr als alles von „der Wichtigkeit der Regeln auch in den Wer„ken des Geschmacks überführen muß, das

*) Willkührliche Kunstregeln sind alle diejenigen, welche nicht auf Psychologie, sondern blos auf das Ansehen grosser Künstler oder Theoristen sich gründen. Von diesen ists freilich wahr, daß sie oft das Genie des Künstlers einschränken.

„selbst, ob's die Natur ist, die das Genie be„geistert, woher lernen wir das anders als aus „den Beobachtungen der Kunst? Gewiß, wenn „die, die den Schülern der Kunst ihre Regeln „und Vorschriften so übel nehmen, dieses alles „überlegen wollten, so würden sie unsre Theo„rien nicht für überflüssig und so unnüz halten, „als sie thun *).„

2. Horaz.

„Man hat die Frage aufgeworfen, ob ein „vollkommenes Gedicht ein Werk der Natur „oder der Kunst sey. Ich sehe nicht, was die „Kunstwissenschaft, ohne eine reiche poetische „Ader, noch was das rohe Naturell ohne die „Kunst vermag. Beyde müssen sich wechselsei„tige Hülfe leisten, beyde freundschaftlich ver„bunden seyn **).„

3. Men=

*) Longin vom Erhabenen mit Anmerk. und einem Anhang von Joh. Ge. Schlosser, Leipz. 1781. 8. S. 36. — Im Original: Τμημα β. gegen das Ende. Οπερ γαρ Δημοσθενης — — —

**) S. Ramlers Einleitung in die schönen Wissenschaften; 3. Th. S. 334. und *Horat.* de arte poetica. u. 408—11.

3. Mendelssohn.

„In den Regeln der Schönheit, die das Ge-
„nie des Künstlers empfindet und der Kunstrich-
„ter in Vernunftschlüsse auflöset, liegen die tief-
„sten Geheimnisse unsrer Seele verborgen. Je-
„de Regel der Schönheit ist zugleich eine Ent-
„deckung in der Seelenlehre. Denn da sie ei-
„ne Vorschrift enthält, unter welchen Bedin-
„gungen ein schöner Gegenstand die beste Wir-
„kung in unser Gemüth thun kann; so muß sie
„auf die Natur des menschlichen Geistes zu-
„rückgeführt und aus dessen Eigenschaften er-
„kläret werden können. Wenn also der Welt-
„weise die Spuren der Empfindungen auf ih-
„rem dunkeln Wege verfolgt; so müssen sich ihm
„neue Aussichten in der Seelenlehre aufthun,
„die er sonst durch Vernunftschlüsse und Erfah-
„rungen nie entdeckt haben würde. Die mensch-
„liche Seele ist so unerschöpflich als die Natur;
„das blosse Nachdenken kann ohnmöglich alles
„ergründen, was ihm zukömmt, und die alltäg-
„liche Erfahrung pflegt selten entscheidend zu
„seyn. Die glücklichen Augenblicke, in wel-
„chen wir die Natur gleichsam auf der That
„ertappen, entwischen uns niemals so leicht,

„als wenn wir uns selbst beobachten wollen;
„und wenn sie da sind, so ist die Seele allzu-
„sehr mit andern Angelegenheiten beschäftigt,
„als daß sie wahrnehmen könnte, was in ihr
„selbst vorgehet. Man wird also die Erschei-
„nungen, bey welchen die Triebfedern unsrer
„Seele in der größten Bewegung sind, sorg-
„fältig zergliedern, und mit der Theorie ver-
„gleichen müssen, um auf diese ein neues Licht
„zu verbreiten, und ihre Grenzen durch neue
„Entdeckungen zu erweitern. Bey welchen Er-
„scheinungen sind aber wohl alle Triebfedern der
„menschlichen Seele mehr in Bewegung, als
„bey den Wirkungen der schönen Künste *)?„

Ich komme auf den andern Haupteinwurf: Philosophie der Künste muß deßwegen überflüssig und entbehrlich seyn, weil alle Künste schon existirten, eher man noch an sie dachte.

Mich dünkt, es sey ein ganz falscher Wahn, wenn man glaubt, irgend eine Kunst sey eher, als ihre Theorie gewesen. Ist Kunst die Fer-

tigkeit

*) Mos. Mendelssohns Philosophische Schriften. 2. Th. S. 97.

tigkeit etwas zu einer bestimmten Absicht hervorzubringen: so wird wol eine Art von Theorie in der Seele des Künstlers dabey vorhanden seyn wüssen. Der Einwurf: daß ia fast alle Anfänge der Kunst, Werk des Zufalls, und nicht des Vorsazes und Nachdenkens gewesen seyen, findet hier gar nicht statt: denn der Anfang einer Kunst ist ia noch so wenig die Kunst selbst, als der Embryo noch wirklich Mensch ist.

Doch gesezt, es wären alle Künste schon bis zu einem sehr hohen Grade vervollkommnet gewesen, ohne daß für die Beurtheilung und Hervorbringung ihrer Werke nur ein einziger Grundsatz bekannt oder vestgesezt gewesen wäre. Mit welchem Grunde kann man denn daraus folgern, was daraus gefolgert wird? — Krieg war auch eher da, als Kriegskunst. Also ist leztere auch ein überflüssiges unnüzes Ding? Fiat applicatio!

Noch hätt' ich die liebe Philosophie der Künste gegen dieienigen ihrer Feinde zu vertheidigen, die ich die unwissende Parthey nannte.

Allein — welche Wirkung könnte eine Schilderung der Annehmlichkeit des Tanzes auf den Lahmen — eine Beschreibung der schönsten

Farbenmischung auf den Blinden — und die bündigste Demonstration von der Kraft irgend eines musikalischen Meisterstücks auf den Tauben haben?

Wozu also auch eine Vertheidigung der Aesthetik für den, der nicht einmal weiß, was dies eigentlich für ein Ding ist. Denn daß manche ihrer Feinde durch die Art ihrer Angriffe ganz deutlich zu erkennen geben, nur Unwissenheit sey der Grund ihres Hasses, könnte sehr leicht mit Beyspielen bewiesen werden. Aber exempla sunt odiosa? Wir dürfen uns ja nur an die, Gottlob nun doch ganz abgestorbene, Race der Original- und Kraft- und Drang-Männchen erinnern. Aus welchem andern Grunde schimpften die guten Jungen so sehr auf alle Theorie und Regeln und — als weil sie davon so viel oder so wenig wußten als von dem Mann im Monde. Wage also mit diesen Theoriefeinden einen Straus, wer da will; ich fühle keinen Beruf dazu.

Zweyter Abschnitt.

Von den schönen Künsten überhaupt.

Daß man alle diejenigen Künste, deren Hauptendzweck ist, angenehme Empfindungen zu erregen, schöne Künste genennet habe, ist bekannt. Ob diese Benennung schicklich und philosophisch genug sey, oder ob man sie mit einer bessern vertauschen könnte, das will ich gegenwärtig nicht untersuchen. Izt will ich sie nur kürzlich beschreiben — und zwar mit den Worten eines sehr vorzüglichen Schriftstellers. Eine eigene und ausführlichere Charakteristik derselben aber, oder vielmehr eine Art von artistischer Encyclopädie, soll diesem Buche, gleichsam als Anhang, beygefüget werden!

„Es entsteht unter den schönen Künsten ein wesentlicher Unterschied, dadurch, „daß einige bloß solche Werke hervorbringen, „die in ihrer Form Schönheit haben, dabey „aber nicht Ausdrücke von gewissen Vorstellungen sind, andere hingegen nicht nur Werke „von schöner Form, sondern zugleich voll Ausdruck gewisser Vorstellungen liefern. Man

„könnte iene die niedern, diese die höhern schö-
„nen Künste nennen.

„Zu der ersten Klasse gehört: 1. die schö-
„ne Gartenkunst, d. i. die Kunst durch Ver-
„bindung der verschiednen Gewächse, und na-
„türlichen Producte der Erde ein schönes Gan-
„zes herauszubringen. 2. die schöne Archi-
„tectur, oder Baukunst, d. i. die Kunst
„ein Gebäude, so viel es seine übrigen Absich-
„ten leiden, zu verschönern. 3. die niedere
„Tanzkunst, die Kunst Bewegungen des
„Körpers durch Rhythmus, Stellungen, und
„Beschreibung angenehmer Linien zu verschö-
„nern. 4. die Kunst Töne in der Harmonie
„und Melodie miteinander, den Gesezen der
„Schönheit gemäß, zu verbinden; ein Theil der
„Tonkunst oder Musik.

„Die zweite Klasse wird nach den Mitteln
„des Ausdrucks abgetheilt. Ausdrücke für unsre
„Vorstellungen sind: Bewegungen und Stellun-
„gen des Körpers, Minen und Geberden, Ab-
„bildungen, Töne und eigentliche Sprache.

„Die Kunst Vorstellungen durch schöne Be-
„wegungen und Stellungen, Minen und Ge-
„berden

„berden des Körpers auszudrücken, ist die hö-
„here Tanzkunst.

„Die Kunst Vorstellungen durch die Ver-
„bindung schöner Melodien und Harmonien aus-
„zudrücken, ist die höhere Tonkunst.

„Die Künste, welche sich damit beschäfti-
„gen, Vorstellungen durch schöne Abbildungen
„auszudrücken, heissen zeichnende Künste.
„Hieher gehört: 1. die Klasse derjenigen Kün-
„ste, welche durch Umrisse auf einer Fläche und
„durch die Wirkung des Lichts und Schattens
„Abbildungen hervorbringen. Dahin sind zu
„zählen: a) die Malerey, die Kunst durch
„Mischung von Farben schöne Abbildungen her-
„vorzubringen. b) die Kupferstecherkunst,
„d. i. die Kunst Zeichnungen in Kupferplatten
„auszuarbeiten, von denen sich denn Abdrücke
„aufs Papier machen lassen. c) das Form-
„schneiden, d. i. die Kunst Zeichnungen auf
„hölzerne Formen zu bringen, die alsdenn ab-
„gedruckt werden. 2. die Klasse der bilden-
„den Künste, welche wirklich körperliche Ab-
„bil-

„bildungen liefern. Zu diesen gehören α) die „Bildhauerkunst, die ganz völlige, oder durch„aus runde Abbildungen hervorbringt, es sey „nun daß diese aus harten Materien, wie Stein „oder Holz, gearbeitet, oder aus Metall gegos„sen, oder in weichern Materien pussirt wer„den. β) die Künste zu halbrunden Bildwer„ken; dahin gehört 1) die halberhobne Arbeit, „welches auch flaches Schnizwerk oder Bas re„lief heist, wo die körperlichen Abbildungen „nicht völlig ausgearbeitet werden, sondern nur „halb, oder noch weniger aus einer Fläche her„vorgehn; und hiezu muß man auch die Schau„münzen, ingleichen die Stukkaturarbeit rech„nen: 2) eingegrabene Bildwerke, die durch „das Steinschneiden entstehn.

„Die Künste, welche sich zum Ausdrucke „der Vorstellungen des Mittels der Rede bedie„nen, heißen **redende Künste.** Dahin ge„hört 1) die Kunst allgemeine und einzelne Be„griffe durch einen sinnlichen und schönen Vor„trag auszuführen, ohne sich der Erdichtung „zu bedienen; die **Beredsamkeit.** 2) die

„Kunst

„Kunst iedes schickliche Subiekt ebenfalls durch „einen sinnlichen und schönen Vortrag, aber vor„züglich durch die Erdichtung darzustellen, die „Dichtkunst. 3) die Kunst Schauspiele durch „Declamation, Geberden, Minen, Bewegun„gen und Stellungen schön vorzutragen, die „Schauspielkunst *).„

Drit-

*) S. Lehrbuch zur Bildung des Verstandes und des Geschmacks, von Christ. Gottfr. Schüz. I. B. Halle 1776. 8. S. 131 flg.

Dritter Abschnitt.

Von der Schönheit.

Erstes Kapitel.

Vom Schönen überhaupt.

Schönheit! O, welche Zaubermacht! — Wo sie wandelt, da blühen auf ihrem Wink die entzückendsten Blumen der Freude auf. — Wo sie ihr goldnes Scepter hinneigt, da ist Anbetung und Verehrung. — Selbst der Weise huldigt ihr und bringt Opfer auf ihre Altäre. Ihre Macht ist nicht nur unumschränkt, sondern auch unbegreiflich wunderbar, denn iedermann fühlt ihre Allgewalt, und Niemand kann das Geheimnis ihres Wesens und ihrer Natur entziffern. —

So ohngefähr würde ich anheben, so würde ich fortfahren müssen, wenn ich eine Rede von der Kraft der Schönheit halten wollte. Da ich aber eine philosophische Betrachtung über das Wesen derselben anzustellen habe, so wer-

den

den mir's meine Leser verzeihen, wenn ich meine Gedanken ohne alle declamatorische Kunst vortrage. Denn Untersuchungen, welche Wahrheit zum Endzweck haben, sollen, dünkt mich, nur reinlichen, hellen Wohnzimmern, nicht aber Prachtsälen gleichen, die mit Zierrathen aller Art ausstaffirt sind. — — —

Schönheit ist ein so vieldeutiger Name, daß es sehr schwer, wo nicht gar unmöglich ist, einen allgemeinen Begrif davon zu bilden.

Eben dieser Meynung müssen auch schon die ältesten Weisen Griechenlands gewesen seyn. Denn dieß muß man aus ihrem Sprichworte schliessen: χαλεπα τα καλα; d. i. das Schöne ist schwer *).

Um eben der Ursache willen aber ist solches ein Gegenstand, der das strengste Nachdenken alter und neuer Philosophen unzählichemal schon geübt hat.

Eine

*) In dem bekannten Platonischen Gespräch: Hippias der grössere; sagt Socrates, durch den Umgang des Hippias und eines andern Sophisten, habe er das Sprichwort: χαλ. τ. καλ. verstehen gelernt.

Eine vollständige Erzählung all der verschiednen Auflösungen der Frage: was ist schön? — von den Spizfündigkeiten der Sophisten und den Träumereyen der Platoniker an bis auf die tiefsinnigsten und kaltblütigsten Raisonnements der Weltweisen, Kunstrichter und Artisten neuerer Zeit — eine solche Erzählung möchte nicht ohne grossen Nuzen für die Seelenlehre und schönen Künste seyn, besonders wenn sie die Eigenschaft hätte, daß sie so viel möglich die Genesis der Meynungen angäbe, d. i. wenn sie so weit es möglich wäre, zu bestimmen suchte, wie ieder gerade auf die Meynung, die er hatte, gelangte. Und würde dieser philosophischen Schönheits-Geschichte, (wenn ich mich so ausdrücken darf,) noch eine natürliche beygefügt, d. h. eine solche, worinn gezeigt würde, was alle Nationen, die man noch hat kennen lernen, für schön gehalten haben, nebst den Gründen, die man aus ihrer Denkart, Sitten, Aufklärung ꝛc. ꝛc. erforschen könnte: so würde diese doppelte Geschichte vielleicht das einzige Mittel seyn, zu einem vollkommnen, und präcisen Begrif der Schönheit zu gelangen.

Da ich weder Muth noch Kräfte genug besitze, einen Versuch dieser Art zu wagen, so will ich gegenwärtig nur diejenige Erklärung des Schönen, die bisher den meisten Beyfall erhalten, vortragen und prüfen, und dann mein eigenes Bekenntnis über diesen philosophischen Glaubensartikel ablegen.

Daß Uebereinstimmung des Mannichfaltigen zu einem gewissen Endzweck; oder kürzer: Einheit in Mannichfaltigkeit, Schönheit sey, dieß wird seit einigen Decennien auf den meisten ästhetischen Lehrstühlen und in den allermehresten ästhetischen Lehrbüchern, als eine in der Natur der Dinge, denen Schönheit oder Häßlichkeit eigen ist, sowohl, als in der Natur unsrer Seele gegründete Wahrheit behauptet. —

Home, der meiner Ueberzeugung nach, unter allen Aesthetikern, mit dem schärfsten Blick das menschliche Empfindungssystem durchschauet hat — macht darüber folgende Anmerkung:

„— — Dieser Beschreibung der Schönheit, „in Ansehung der Schönheit überhaupt, fehlt „sehr viel an ihrer Richtigkeit; so gut sie sonst „auch mit einer oder der andern Gattung von „Schönheit übereinstimmen mag; die Mannich-

„faltigkeit hat keinen Antheil an der Schönheit „einer moralischen Handlung, oder eines ma„thematischen Theorems; und die schönen Ge„genstände des Gesichts sind unzählbar, die we„nig oder gar keine Mannichfaltigkeit haben. „Die Kugel, die einförmigste unter allen Figu„ren, ist unter allen die schönste; und das Qua„drat ist schöner als das Trapezium, ob es „gleich weniger Mannichfaltigkeit in seinen Thei„len hat. Die angeführte Beschreibung schickt „sich bloß auf gewisse Gegenstände in einem „Gruppe oder in einem Fortgange, bey denen „in der That eine geschickte Mischung des Ein„förmigen und Mannichfaltigen allezeit ange„nehm ist, wenn anders die einzelnen Gegen„stände, besonders betrachtet, einigermassen schön „sind. Bey häßlichen Gegenständen gibt die „Einförmigkeit unter dem Mannichfaltigen kein „Vergnügen. Dieser Umstand ist in der Be„schreibung ganz übergangen; und in der That „würde die Erwähnung desselben die Unvollkom„menheit der Beschreibung beym ersten Blicke „gezeigt haben *). „

Herr

*) S. Home's Grundsäze der Critik, von Mein„hard übers. I. Th. Kap. 9.

Herr Riedel sucht iene Erklärung gegen Home also zu vertheidigen:

„Eine moralische Handlung, spricht er, kann „ohne Mannichfaltigkeit der Sentiments, der „Motive, der Endursachen, der Triebfedern, „der Folgen u. s. w. nie schön seyn. Ein ma„thematisches Theorem, als Theorem, hat keine „Schönheit. Bey allen schönen Gegenständen „des Gesichts ist Mannichfaltigkeit, Mischung „und Brechung der Stralen, die in ein Bild „zusamnen fliessen und dadurch schön werden. „Die Kugel ist dieienige Figur, in welcher die „meiste Mannichfaltigkeit ist. Viele kleine ge„rade Linien, das ist, Mannichfaltigkeit, flies„sen in krumme zusammen, das ist, Einheit. „daher die hogarthische Beobachtung von der „Wellenlinie. Wenn das Quadrat schöner ist, „als das Trapezium, so rührt das von der grös„sern Einheit und nicht von der geringern Man„nichfaltigkeit her. Die angeführte Beschrei„bung schickt sich also doch wohl auf alle Schön„heiten und nicht etwa bloß auf gewisse Gegen„stände in einem Grupp, oder in einem Fort„gange, bey dem eine geschickte Mischung des

„Einförmigen und Mannichfaltigen allezeit angenehm *).„

Ich habe Anklage und Vertheidigung deßwegen vollständig mitgetheilt, weil iene gegründet, und diese wizig ist. Denn für widerlegend kann ich leztere nicht halten. Hier sind meine Gründe!

1. Alles, was Herr Riedel von den schönen moralischen Handlungen sagt, das läßt sich auch auf die häßliche anwenden. Denn hat nicht das niederträchtigste Laster so gut Mannichfaltigkeit der Sentiments, der Motive, der Endursachen, der Triebfedern, der Folgen ꝛc. ꝛc. als wie die erhabenste Tugend? Und kann man nicht behaupten, daß manche Bosheit noch weit planmäßiger ist, als manche sehr edle Handlung. Die Geschichte, und tägliche Erfahrung beweisen dieß mit unzählichen Beyspielen.

2. Bey den häßlichen Gegenständen des Gesichts findet eben sowohl Mannichfaltigkeit, Mi-

*) S. Riedels Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Jena 1767. 8. S. 33. 34.

Mischung und Brechung der Stralen statt, als wie bey den schönen. — Unter hundert Menschen werden nicht zehn seyn, die die aschgraue Farbe für schön halten; und vielleicht kaum Einer, der die Rosenfarbe für nicht schön hält. Sollen nun Mannichfaltigkeit und Mischung und Brechung der Stralen die Schönheit der Leztern bewirken; so frage ich: was bewirkt denn die Häßlichkeit der Erstern? Nicht auch Mischung und Brechung der Stralen? Läßt sichs aber denken, daß Schönheit und Häßlichkeit eine und ebendieselbe Urquelle habe? — Ist in dem schlechtesten Gemählde nicht eben so viel Mannichfaltigkeit, Mischung und Brechung der Stralen, als wie in einem Meisterstücke der malerischen Kunst?

3. Wäre eine Kugel blos deßwegen eine schöne Figur, weil viele kleine gerade Linien in krumme zusammen fliessen; so müßte eine Pomeranze, die nicht nur an zweyen Seiten tief eingedrückt wäre, sondern auch hier und da auf ihrer Oberfläche kleine Warzen oder Hügelchen hervorragend hätte, weit schöner seyn, als die vollkommenste Kugel: denn da flößen noch mehrere

rere gerade Linien in noch mehrere krumme zusammen. — Damit verlange ich die Schönheit der Wellenlinie nicht zu läugnen; aber den Grund ihrer Schönheit finde ich in einer sehr scharfsinnigen Bemerkung des Hrn Prof. Tiedemanns, von deren Richtigkeit ich vollkommen überzeugt bin.

„Das Sehen ist eine Art des Fühlens, denn „so, wie man bey dem Betasten die Spize der „Finger an dem Gegenstande hinbewegt; so bewegt man beym Sehen die Augenachse an der „Aussenlinie fort. So wie es also dem Gefühle „unangenehm ist, auf einer ganz höckerichen „Fläche sich hin und her zu bewegen; langweilig an einer platten aber ganz ebenen Fläche „herzufahren; angenehm endlich an einer sanftgewellten bewegt zu werden; so muß es auch „dem Auge unangenehm seyn, sehr unebene und „höckeriche Linien; langweilig, ganz gerade; „angenehm aber wellenförmige Linien zu sehen.„

„Ferner, da die einzelnen Theile einer zu „höckerichen Linie nicht so schicklich verbunden „sind, daß die vorhergehende Sensation sich allmählig in die folgende auflösen könne; da die

„Thei-

„Theile einer ganz geraden Linie alle einerley „Sensation geben; da endlich die Theile der „Schlangenlinie verschiedne auf das bequemste „verknüpfte Sensationen erregen; so sieht man, „warum, nach dem oben angeführten Gesetze, „die beyden erstern nicht angenehm; die leztere „aber allein angenehm seyn muß *). „

Aus dem bisher Gesagten, denk ich, erhelle ziemlich klar, daß Home nicht nur nicht widerlegt worden, sondern die erwähnte Erklärung keineswegs auf so vesten Pfeilern der Richtigkeit ruhe, als ihre Vertheidiger und Bekenner wähnen. Denn wenn der Begriff einer Sache so beschaffen ist, daß man aus ihm auch ungezwungen das vollkommene Gegentheil der Sache, die er bestimmt, herleiten kann, dann wird unläugbar seyn, daß er mangelhaft seyn müsse. Daß dieß aber hier wirklich der Fall sey, ist bereits gezeigt worden **).

*) S. Aphorismen über die Empfindnisse. im Deutschen Museum. Decemb. 1777. S. 507. XI. XII.

**) Da ich mich gegenwärtig zugleich selbst widerlege, indem ich in meinem Versuche eines popu-

Farbenmischung auf den Blinden — und die bündigste Demonstration von der Kraft irgend eines musikalischen Meisterstücks auf den Tauben haben?

Wozu also auch eine Vertheidigung der Aesthetik für den, der nicht einmal weiß, was dies eigentlich für ein Ding ist. Denn daß manche ihrer Feinde durch die Art ihrer Angriffe ganz deutlich zu erkennen geben, nur Unwissenheit sey der Grund ihres Hasses, könnte sehr leicht mit Beyspielen bewiesen werden. Aber exempla sunt odiosa? Wir dürfen uns ja nur an die, Gottlob nun doch ganz abgestorbene, Race der Original- und Kraft- und Drang-Männchen erinnern. Aus welchem andern Grunde schimpften die guten Jungen so sehr auf alle Theorie und Regeln und — als weil sie davon so viel oder so wenig wußten als von dem Mann im Monde. Wage also mit diesen Theoriefeinden einen Straus, wer da will; ich fühle keinen Beruf dazu.

Zweyter Abschnitt.

Von den schönen Künsten überhaupt.

Daß man alle diejenigen Künste, deren Hauptendzweck ist, angenehme Empfindungen zu erregen, schöne Künste genennet habe, ist bekannt. Ob diese Benennung schicklich und philosophisch genug sey, oder ob man sie mit einer bessern vertauschen könnte, das will ich gegenwärtig nicht untersuchen. Izt will ich sie nur kürzlich beschreiben — und zwar mit den Worten eines sehr vorzüglichen Schriftstellers. Eine eigene und ausführlichere Charakteristik derselben aber, oder vielmehr eine Art von artistischer Encyclopädie, soll diesem Buche, gleichsam als Anhang, beygefüget werden!

„Es entsteht unter den schönen Künsten ein wesentlicher Unterschied, dadurch, „daß einige bloß solche Werke hervorbringen, „die in ihrer Form Schönheit haben, dabey „aber nicht Ausdrücke von gewissen Vorstellungen sind, andere hingegen nicht nur Werke „von schöner Form, sondern zugleich voll Ausdruck gewisser Vorstellungen liefern. Man

„könnte iene die niedern, diese die höhern schö-
„nen Künste nennen.

„Zu der ersten Klasse gehört: 1. die schö-
„ne Gartenkunst, d. i. die Kunst durch Ver-
„bindung der verschiednen Gewächse, und na-
„türlichen Producte der Erde ein schönes Gan-
„zes herauszubringen. 2. die schöne Archi-
„tectur, oder Baukunst, d. i. die Kunst
„ein Gebäude, so viel es seine übrigen Absich-
„ten leiden, zu verschönern. 3. die niedere
„Tanzkunst, die Kunst Bewegungen des
„Körpers durch Rhythmus, Stellungen, und
„Beschreibung angenehmer Linien zu verschö-
„nern. 4. die Kunst Töne in der Harmonie
„und Melodie miteinander, den Gesezen der
„Schönheit gemäß, zu verbinden; ein Theil der
„Tonkunst oder Musik.

„Die zweite Klasse wird nach den Mitteln
„des Ausdrucks abgetheilt. Ausdrücke für unsre
„Vorstellungen sind: Bewegungen und Stellun-
„gen des Körpers, Minen und Geberden, Ab-
„bildungen, Töne und eigentliche Sprache.

„Die Kunst Vorstellungen durch schöne Be-
„wegungen und Stellungen, Minen und Ge-
„berden

„berden des Körpers auszudrücken, ist die hö-
„here Tanzkunst.

„Die Kunst Vorstellungen durch die Ver-
„bindung schöner Melodien und Harmonien aus-
„zudrücken, ist die höhere Tonkunst.

„Die Künste, welche sich damit beschäfti-
„gen, Vorstellungen durch schöne Abbildungen
„auszudrücken, heissen zeichnende Künste.
„Hieher gehört: 1. die Klasse derjenigen Kün-
„ste, welche durch Umrisse auf einer Fläche und
„durch die Wirkung des Lichts und Schattens
„Abbildungen hervorbringen. Dahin sind zu
„zählen: a) die Malerey, die Kunst durch
„Mischung von Farben schöne Abbildungen her-
„vorzubringen. b) die Kupferstecherkunst,
„d. i. die Kunst Zeichnungen in Kupferplatten
„auszuarbeiten, von denen sich denn Abdrücke
„aufs Papier machen lassen. c) das Form-
„schneiden, d. i. die Kunst Zeichnungen auf
„hölzerne Formen zu bringen, die alsdenn ab-
„gedruckt werden. 2. die Klasse der bilden-
„den Künste, welche wirklich körperliche Ab-
„bil-

„bildungen liefern. Zu diesen gehören α) die „Bildhauerkunst, die ganz völlige, oder durch„aus runde Abbildungen hervorbringt, es sey „nun daß diese aus harten Materien, wie Stein „oder Holz, gearbeitet, oder aus Metall gegos„sen, oder in weichern Materien pussirt wer„den. β) die Künste zu halbrunden Bildwer„ken; dahin gehört 1) die halberhobne Arbeit, „welches auch flaches Schnizwerk oder Bas re„lief heist, wo die körperlichen Abbildungen „nicht völlig ausgearbeitet werden, sondern nur „halb, oder noch weniger aus einer Fläche her„vorgehn; und hiezu muß man auch die Schau„münzen, ingleichen die Stukkaturarbeit rech„nen: 2) eingegrabene Bildwerke, die durch „das Steinschneiden entstehn.

„Die Künste, welche sich zum Ausdrucke „der Vorstellungen des Mittels der Rede bedie„nen, heißen **redende Künste.** Dahin ge„hört 1) die Kunst allgemeine und einzelne Be„griffe durch einen sinnlichen und schönen Vor„trag auszuführen, ohne sich der Erdichtung „zu bedienen; die **Beredsamkeit.** 2) die

„Kunst

„Kunst iedes schickliche Subiekt ebenfalls durch „einen sinnlichen und schönen Vortrag, aber vor„züglich durch die Erdichtung darzustellen, die „Dichtkunst. 3) die Kunst Schauspiele durch „Declamation, Geberden, Minen, Bewegun„gen und Stellungen schön vorzutragen, die „Schauspielkunst *).„

---

*) S. Lehrbuch zur Bildung des Verstandes und des Geschmacks, von Christ. Gottfr. Schüz. I. B. Halle 1776. 8. S. 131 flg.

Dritter Abschnitt.

Von der Schönheit.

Erstes Kapitel.

Vom Schönen überhaupt.

Schönheit! O, welche Zaubermacht! — Wo sie wandelt, da blühen auf ihrem Wink die entzückendsten Blumen der Freude auf. — Wo sie ihr goldnes Scepter hinneigt, da ist Anbetung und Verehrung. — Selbst der Weise huldigt ihr und bringt Opfer auf ihre Altäre. Ihre Macht ist nicht nur unumschränkt, sondern auch unbegreiflich wunderbar, denn iedermann fühlt ihre Allgewalt, und Niemand kann das Geheimnis ihres Wesens und ihrer Natur entziffern. —

So ohngefähr würde ich anheben, so würde ich fortfahren müssen, wenn ich eine Rede von der Kraft der Schönheit halten wollte. Da ich aber eine philosophische Betrachtung über das Wesen derselben anzustellen habe, so wer-

den mir's meine Leser verzeihen, wenn ich meine Gedanken ohne alle declamatorische Kunst vortrage. Denn Untersuchungen, welche Wahrheit zum Endzweck haben, sollen, dünkt mich, nur reinlichen, hellen Wohnzimmern, nicht aber Prachtsälen gleichen, die mit Zierrathen aller Art ausstaffirt sind. — — —

Schönheit ist ein so vieldeutiger Name, daß es sehr schwer, wo nicht gar unmöglich ist, einen allgemeinen Begrif davon zu bilden.

Eben dieser Meynung müssen auch schon die ältesten Weisen Griechenlands gewesen seyn. Denn dieß muß man aus ihrem Sprichworte schliessen: χαλεπα τα καλα; d. i. das Schöne ist schwer *).

Um eben der Ursache willen aber ist solches ein Gegenstand, der das strengste Nachdenken alter und neuer Philosophen unzählichemal schon geübt hat.

Eine

*) In dem bekannten Platonischen Gespräch: Hippias der grössere; sagt Socrates, durch den Umgang des Hippias und eines andern Sophisten, habe er das Sprichwort: χαλ. τ. καλ. verstehen gelernt.

Eine vollständige Erzählung all der verschiednen Auflösungen der Frage: was ist schön? — von den Spizfündigkeiten der Sophisten und den Träumereyen der Platoniker an bis auf die tiefsinnigsten und kaltblütigsten Raisonnements der Weltweisen, Kunstrichter und Artisten neuerer Zeit — eine solche Erzählung möchte nicht ohne grossen Nuzen für die Seelenlehre und schönen Künste seyn, besonders wenn sie die Eigenschaft hätte, daß sie so viel möglich die Genesis der Meynungen angäbe, d. i. wenn sie so weit es möglich wäre, zu bestimmen suchte, wie ieder gerade auf die Meynung, die er hatte, gelangte. Und würde dieser philosophischen Schönheits-Geschichte, (wenn ich mich so ausdrücken darf,) noch eine natürliche beygefügt, d. h. eine solche, worinn gezeigt würde, was alle Nationen, die man noch hat kennen lernen, für schön gehalten haben, nebst den Gründen, die man aus ihrer Denkart, Sitten, Aufklärung ꝛc. ꝛc. erforschen könnte: so würde diese doppelte Geschichte vielleicht das einzige Mittel seyn, zu einem vollkommnen, und präcisen Begrif der Schönheit zu gelangen.

Da ich weder Muth noch Kräfte genug besize, einen Versuch dieser Art zu wagen, so will ich gegenwärtig nur diejenige Erklärung des Schönen, die bisher den meisten Beyfall erhalten, vortragen und prüfen, und dann mein eigenes Bekenntnis über diesen philosophischen Glaubensartikel ablegen.

Daß Uebereinstimmung des Mannichfaltigen zu einem gewissen Endzweck; oder kürzer: Einheit in Mannichfaltigkeit, Schönheit sey, dieß wird seit einigen Decennien auf den meisten ästhetischen Lehrstühlen und in den allermehresten ästhetischen Lehrbüchern, als eine in der Natur der Dinge, denen Schönheit oder Häßlichkeit eigen ist, sowohl, als in der Natur unsrer Seele gegründete Wahrheit behauptet. —

Home, der meiner Ueberzeugung nach, unter allen Aesthetikern, mit dem schärfsten Blick das menschliche Empfindungssystem durchschauet hat — macht darüber folgende Anmerkung:

„— — Dieser Beschreibung der Schönheit, „in Ansehung der Schönheit überhaupt, fehlt „sehr viel an ihrer Richtigkeit; so gut sie sonst „auch mit einer oder der andern Gattung von „Schönheit übereinstimmen mag; die Mannich-

„faltigkeit hat keinen Antheil an der Schönheit „einer moralischen Handlung, oder eines ma„thematischen Theorems; und die schönen Ge„genstände des Gesichts sind unzählbar, die we„nig oder gar keine Mannichfaltigkeit haben. „Die Kugel, die einförmigste unter allen Figu„ren, ist unter allen die schönste; und das Qua„drat ist schöner als das Trapezium, ob es „gleich weniger Mannichfaltigkeit in seinen Thei„len hat. Die angeführte Beschreibung schickt „sich bloß auf gewisse Gegenstände in einem „Gruppe oder in einem Fortgange, bey denen „in der That eine geschickte Mischung des Ein„förmigen und Mannichfaltigen allezeit ange„nehm ist, wenn anders die einzelnen Gegen„stände, besonders betrachtet, einigermassen schön „sind. Bey häßlichen Gegenständen gibt die „Einförmigkeit unter dem Mannichfaltigen kein „Vergnügen. Dieser Umstand ist in der Be„schreibung ganz übergangen; und in der That „würde die Erwähnung desselben die Unvollkom„menheit der Beschreibung beym ersten Blicke „gezeigt haben *). „

Herr

*) S. Home's Grundsäze der Critik, von Mein„hard übers. I. Th. Kap. 9.

Herr Riedel sucht iene Erklärung gegen Home also zu vertheidigen:

„Eine moralische Handlung, spricht er, kann „ohne Mannichfaltigkeit der Sentiments, der „Motive, der Endursachen, der Triebfedern, „der Folgen u. s. w. nie schön seyn. Ein ma„thematisches Theorem, als Theorem, hat keine „Schönheit. Bey allen schönen Gegenständen „des Gesichts ist Mannichfaltigkeit, Mischung „und Brechung der Stralen, die in ein Bild „zusamnen fliessen und dadurch schön werden. „Die Kugel ist dieienige Figur, in welcher die „meiste Mannichfaltigkeit ist. Viele kleine ge„rade Linien, das ist, Mannichfaltigkeit, flies„sen in krumme zusammen, das ist, Einheit. „daher die hogarthische Beobachtung von der „Wellenlinie. Wenn das Quadrat schöner ist, „als das Trapezium, so rührt das von der grös„sern Einheit und nicht von der geringern Man„nichfaltigkeit her. Die angeführte Beschrei„bung schickt sich also doch wohl auf alle Schön„heiten und nicht etwa bloß auf gewisse Gegen„stände in einem Grupp, oder in einem Fort„gange, bey dem eine geschickte Mischung des

„Einförmigen und Mannichfaltigen allezeit an„genehm *).„

Ich habe Anklage und Vertheidigung deßwegen vollständig mitgetheilt, weil iene gegründet, und diese wizig ist. Denn für widerlegend kann ich leztere nicht halten. Hier sind meine Gründe!

1. Alles, was Herr Riedel von den schönen moralischen Handlungen sagt, das läßt sich auch auf die häßliche anwenden. Denn hat nicht das niederträchtigste Laster so gut Mannichfaltigkeit der Sentiments, der Motive, der Endursachen, der Triebfedern, der Folgen ꝛc. ꝛc. als wie die erhabenste Tugend? Und kann man nicht behaupten, daß manche Bosheit noch weit planmäßiger ist, als manche sehr edle Handlung. Die Geschichte, und tägliche Erfahrung beweisen dieß mit unzähligen Beyspielen.

2. Bey den häßlichen Gegenständen des Gesichts findet eben sowohl Mannichfaltigkeit, Mi-

*) S. Riedels Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Jena 1767. 8. S. 33. 34.

Mischung und Brechung der Stralen statt, als wie bey den schönen. — Unter hundert Menschen werden nicht zehn seyn, die die aschgraue Farbe für schön halten; und vielleicht kaum Einer, der die Rosenfarbe für nicht schön hält. Sollen nun Mannichfaltigkeit und Mischung und Brechung der Stralen die Schönheit der Leztern bewirken; so frage ich: was bewirkt denn die Häßlichkeit der Erstern? Nicht auch Mischung und Brechung der Stralen? Läßt sichs aber denken, daß Schönheit und Häßlichkeit eine und ebendieselbe Urquelle habe? — Ist in dem schlechtesten Gemählde nicht eben so viel Mannichfaltigkeit, Mischung und Brechung der Stralen, als wie in einem Meisterstücke der malerischen Kunst?

3. Wäre eine Kugel blos deßwegen eine schöne Figur, weil viele kleine gerade Linien in krumme zusammen fliessen; so müßte eine Pomeranze, die nicht nur an zweyen Seiten tief eingedrückt wäre, sondern auch hier und da auf ihrer Oberfläche kleine Warzen oder Hügelchen hervorragend hätte, weit schöner seyn, als die vollkommenste Kugel: denn da flößen noch mehrere

rere gerade Linien in noch mehrere krumme zusammen. — Damit verlange ich die Schönheit der Wellenlinie nicht zu läugnen; aber den Grund ihrer Schönheit finde ich in einer sehr scharfsinnigen Bemerkung des Hrn Prof. Tiedemanns, von deren Richtigkeit ich vollkommen überzeugt bin.

„Das Sehen ist eine Art des Fühlens, denn „so, wie man bey dem Betasten die Spize der „Finger an dem Gegenstande hinbewegt; so bewegt man beym Sehen die Augenachse an der „Aussenlinie fort. So wie es also dem Gefühle „unangenehm ist, auf einer ganz höckerichen „Fläche sich hin und her zu bewegen; langweilig an einer platten aber ganz ebenen Fläche „herzufahren; angenehm endlich an einer sanftgewellten bewegt zu werden; so muß es auch „dem Auge unangenehm seyn, sehr unebene und „höckeriche Linien; langweilig, ganz gerade; „angenehm aber wellenförmige Linien zu sehen.„

„Ferner, da die einzelnen Theile einer zu „höckerichen Linie nicht so schicklich verbunden „sind, daß die vorhergehende Sensation sich allmählig in die folgende auflösen könne; da die

„Thei=

„Theile einer ganz geraden Linie alle einerley „Sensation geben; da endlich die Theile der „Schlangenlinie verschiedne auf das bequemste „verknüpfte Sensationen erregen; so sieht man, „warum, nach dem oben angeführten Gesetze, „die beyden erstern nicht angenehm; die leztere „aber allein angenehm seyn muß *).„

Aus dem bisher Gesagten, denk ich, erhelle ziemlich klar, daß Home nicht nur nicht widerlegt worden, sondern die erwähnte Erklärung keineswegs auf so vesten Pfeilern der Richtigkeit ruhe, als ihre Vertheidiger und Bekenner wähnen. Denn wenn der Begriff einer Sache so beschaffen ist, daß man aus ihm auch ungezwungen das vollkommene Gegentheil der Sache, die er bestimmt, herleiten kann, dann wird unläugbar seyn, daß er mangelhaft seyn müsse. Daß dieß aber hier wirklich der Fall sey, ist bereits gezeigt worden **).

*) S. Aphorismen über die Empfindnisse. im Deutschen Museum. Decemb. 1777. S. 507. XI. XII.

**) Da ich mich gegenwärtig zugleich selbst widerlege, indem ich in meinem Versuche eines popu-

Uebrigens verlange ich weder mit Home *), noch andern Philosophen, die ihm beyfielen, oder aus eignem Nachdenken auf einerley Gedanken mit ihm kamen, geradehin zu behaupten, daß die Schönheit eine bloße abgeleitete Eigenschaft (qualitas secundaria) d. i. eine solche sey, die ihr Daseyn eben so sehr dem Geist, der sich sie vorstellt, als dem Gegenstande selbst zu danken hat; mit einem Wort, daß die Schönheit nichts objectives, sondern ein Gegenstand nur deßwegen schön sey, weil er dem Zuschauer schön vorkommt.

Denn wäre diese Behauptung uneingeschränkt richtig, so würde man wahrhaftig von den Aesthetikern sagen müssen, was von den alten Auguren gesagt wurde, es sey unbegreiflich, wie sie

ihren Lehrbuchs des guten Geschmacks (Nürnberg 1780. S. 58. flg.) auch den so gäng- und geben Begrif von der Schönheit vortrug: so halte ichs für Pflicht, feyerlich zu versichern, daß ich nicht aus blosser Ehrfurcht für Home, sondern von den nachstehenden Gründen bewogen von meiner ehemaligen Meynung abtrette.

*) S. desselben Grundsätze der Kritik I. Theil, Kap. 3.

sie einander ansehen können, ohne zu lachen. Wozu dienten sodann alle ihre Untersuchungen? Wären sie nicht die allerunnüzesten Speculationen? Und welch ein unglückseliges Geschöpf wäre der Künstler? All seine Anstrengung, all sein Wachen müßte er dem bloßen Ohngefähr widmen. Nein! die Schönheit ist eben so wenig ein leerer Name, als die Tugend es ist. Sie beseelt wirklich manche Gegenstände so, daß ieder Sterbliche mit gesundem Verstande und vollkommnen Sinnen davon gerührt werden muß.

Warum aber in der Philosophen Schulen so viele und so frappante Widersprüche in Beantwortung der Frage: Was ist schön? entsprungen sind, davon, dünkt mich, mag wol die Hauptursache diese seyn. —

Man machte Schönheit zum allgemeinen Endzwecke aller schönen Künste. Man bemühte sich, alles zu verallgemeinern, um dadurch eine Ontologie des Schönen zu Stande zu bringen. Man suchte deßwegen einen Begrif vestzusezen, welchem sich alle Arten des Schönen sollten unterordnen lassen. Und darüber bemerkte man nicht, daß man im ersten Falle geirret, und

im leztern nichts weiter thue, als daß man das, was unmöglich ist, wirklich machen wolle.

Mein Glaubensbekenntnis von Schönheit besteht daher aus folgenden Artikeln.

1. Die Gegenstände, welchen man nach dem gemeinen ästhetischen Sprachgebrauch Schönheit zuschreibt, oder abspricht, sind so sehr von einander verschieden, daß es mir unmöglich scheint, sie unter einen einzigen Betrachtungspunkt zu bringen, und dadurch einen allgemeinen, vollkommen richtigen Begrif für sie vestzusetzen.

2. Die Umstände, welche auf die Betrachtung der Schönheiten aller Art Einfluß haben, und unsre Urtheile darüber veranlassen und bestimmen, sind so mannichfaltig, daß es mir auch deßwegen unmöglich scheint, eine allgemeine und präcise Erklärung des Schönen zu geben.

3. Schönheit ist eigentlich nur eine Eigenschaft der sichtbaren und fühlbaren Gegenstände. Wenn man sie auch solchen Dingen beylegt, deren wir uns weder durch das Gesicht, noch durch das Fühlen bewußt werden, so geschieht dieß nur im uneigentlichen oder metaphorischen

Verstande. Weil aber eben daraus so viele Schwierigkeiten für die Philosophie des Schönen entstehen, so däucht mir, es wäre besser, wenn man alle metaphorische Bedeutungen des Worts Schönheit eingehen ließ, und einen solchen Begrif davon bildete, der nur auf sichtbare und fühlbare Gegenstände sich erstreckte.

4. Schönheit ist daher nicht der allgemeine Endzweck aller schönen Künste, sondern nur derjenigen, welche sichtbare und fühlbare Gegenstände hervorbringen.

Mehrere Erörterung über dieß alles sollen die nun folgenden Kapitel liefern.

Zweytes Kapitel.

Von den verschiednen Gattungen der Schönheiten.

Die Schönheiten sind verschieden 1. in Ansehn ihres Ursprungs; 2. in Ansehn ihrer Quantität; 3. in Ansehn des Wegs, auf welchem sie zu unsrer Vorstellungs- und Empfindungskraft gelangen; 4. in Ansehn des Eindrucks, den sie auf unsre Seele machen.

I.

Das Schauspiel der auf- und untergehenden Sonne — das reinste mit der Sterne Gold durchwirkte Blaue des Himmels — das Farbenconcert des streifigten Bogens in den träufelnden Wolken — die beblumte Wiese — der dunkelgrüne Hain — das lichtgraue Gebirg — der Gesang der Lerche in der wallenden Kornsaat — das Lied der Nachtigall — — Gegenstände, welchen wir die reizendste Schönheit zueignen, und deren Daseyn wir nur allein der Natur zu verdanken haben.

Ein Gemählde von Oeser — ein Kupferstich von Chodowieki — eine Komposition von Hiller — die Peterskirche zu Rom — die Gärten zu Versaille — Virgils Aeneide — eine demosthenische Rede — Wielands Agathon — — Gegenstände, denen wir auch Schönheit zueignen, deren Daseyn wir aber nicht der Natur, sondern nur allein der Kunst verdanken.

Die Schönheiten sind also in Ansehn ihres Ursprungs, Natur- und Kunstschönheiten.

Die

Die Gründe des Wohlgefallens dieser bey-den Gattungen von Schönheit sind eben so wenig einerley, sondern auch wieder verschieden.

Warum uns einige Naturgegenstände so sehr gefallen, daß wir sie für schön erklären, davon lassen sich selten, und wenn mans genau nimmt, niemals die Ursachen angeben und deutlich bestimmen *). Warum wir hingegen unter den Produkten der Kunst einige bewundern, andere verachten, davon lassen sich die Gründe meistentheils, und in gewissem Verstande könnte man auch sagen, allezeit klar und deutlich entwickeln.

Nach der Verschiedenheit dieser Gründe des Wohlgefallens sind die Kunstschönheiten selbst wieder verschieden.

So haben einige ihren Grund in der Empfindungs- und Vorstellungskraft der menschlichen

*) Für diese Behauptung kann ich die Autorität eines Mannes anführen, der mit Adlersblicken die lebendige und leblose Natur durchschauet hat, nemlich des grossen unsterblichen Hallers; — Cur colores iridis nobis pulchri uideantur, cur sonorum quaedam successiones gratae sint; de eo quidem non definias. — *Element. Physiol.* L. XVII. *Sect.* II. §. 2.

chen Seele — und diese kann man psychologische Schönheiten nennen.

Andere haben ihren Grund in gewissen Observanzen, welche die Künstler unter sich nach und nach zu Gesezen ihrer Kunst erhoben haben, welchen man füglich den Namen Conventionsschönheiten geben kann *).

Und noch andere haben ihren Grund in dem gerade herrschenden Geschmack des Zeitalters, und diese heißen Modeschönheiten.

Ein Roman, in dem gedenkbare Menschencharactere, und keine chimärischen Ideale erscheinen,

*) Da die sogenannten schönen Wissenschaften, nemlich Poesie und Beredsamkeit, sich willkürlicher Zeichen zur Darstellung ihrer Produkte bedienen, die eigentlichen schönen Künste aber natürliche Zeichen gebrauchen, so sollte man denken, es müßten in erstern mehr Conventionsschönheiten seyn, als wie in leztern. Aber es ist gerade das Gegentheil. Oft staunt ein Artist vor einem Kunstwerke, wo der Mann, welcher eine Rede oder ein Gedicht vortreflich beurtheilen kann, wenig oder nichts empfindet, — die allermeisten Conventionsschönheiten aber mag wol die Baukunst haben.

nen, ist psychologischschön. Denn der Roman darf und soll sich eigentlich von der wirklichen Geschichte durch nichts unterscheiden, als daß seine Helden und ihre Handlungen erdichtet seyn dürfen. Uebrigens muß alles so natürlich und wahrscheinlich seyn, daß der Leser dadurch getäuscht wird und Erdichtung für baare Wahrheit halten kann.

Die Chöre in den Trauerspielen der Griechen waren eine Conventionsschönheit *).

Und vor einigen Jahren machten die Bardengesänge, die Landesverweisung der Vocalen, die Drang- und Kraftsprache der Originalgenies, die Mondsverehrungen in Gedichten und Romanen, der weibliche Wahnsinn in Trauerspielen, leider Modeschönheiten aus.

Die

*) Beattie (in seinen philosophischen Versuchen, Leipz. 1779. I. B. S. 27.) erkläret die Chöre der Alten für psychologische Schönheiten. Ich kann mich aber nicht davon überzeugen, weil ich in den Chören eben so wenig natürliches, als in unsern Opern finde. Um etwan darinnen belehrt zu werden, habe ich hier gerade dies Beyspiel geben wollen.

Die Kunstschönheiten überhaupt sind ferner unterschieden in Rücksicht ihrer Entstehungsart. Einige sind bloße Nachahmungen der Natur. So ist der Portrait- Thier- und Blumen-Maler bloßer Copist der Natur. Und ie getreuer er kopirt, desto schöner ist sein Product. — Andere sind Verschönerungen der Natur. — Der Künstler kopirt nemlich nur einzelne ganz vollkommne Theile wirklicher Naturgegenstände und sezt daraus ein vollkommnes Ganzes zusammen.

So schuf Zevxis ein Ideal weiblicher Schönheit *). So schafft uns der Landschaftmaler überirdische Tempe und Paradiese.

Andere sind bloße Erdichtungen, oder Geschöpfe der Phantasie des Künstlers, dergleichen sind allegorische Produkte aller Art.

II. Na-

*) Praebete igitur mihi, quaeso, inquit, (Zeuxis) ex istis uirginibus formosissimas, dum pingo id, quod pollicitus sum uobis, ut mutum in simulacrum ex animali exemplo ueritas transferatur. Tum Crotoniatae, publico de consilio, uirgines unum in locum conduxerunt, et pictori, quas uellet, eligendi potestatem dederunt. Ille autem quinque delegit; — — — neque enim putauit, omnia, quae quae-

reret

II.

Natur- und Kunstschönheiten überhaupt sind auch verschieden in Ansehn (wenn ich mich so ausdrücken darf) ihrer Quantität, d. i. sie sind entweder einfache oder zusammengesezte.

Die Einfachheit finde ich nur an Naturschönheiten, oder solchen Kunstprodukten, die getreue Copien der Natur ausmachen; die übrigen Kunstschö heiten sind alle zusammengesezt. Daß es auch zusammengesezte Naturschönheiten gibt, versteht sich ohnehin.

Die Ursache des Wohlgefallens bey einfachen Kunstschönheiten ist eben so unerklärbar, als wie bey den Naturgegenständen selbst, deren Nachahmung sie sind. So ist ein rosenfarbnes Band eine einfache Kunstschönheit, die aus keiner andern Ursache für uns reizend ist, als

reret ad uenustatem, uno in corpore se reperire posse; ideo quod nihil, simplici in genere, omni ex parte perfectum natura expoliuit; itaque, tanquam ceteris non sit habitura quod largiatur, si uni cuncta concesserit, aliud alii commodi, aliquo adiuncto incommodo, muneratur. — CIC. *de inuent. rhetor.* L. II. c. 1.

als weil uns die Rose selbst durch ihre Farbe ergözt.

Bey den zusammengesezten Schönheiten, sie mögen ihr Daseyn von der Natur, oder von der Kunst haben, liegt der Grund ihres Wohlgefallens meistens in einer wohl zusammenstimmenden Abwechslung ihrer Theile. Ich sage darum meistens, weil nur diejenigen zusammengesezten, sie seyen Natur- oder Kunstschönheiten, durch Uebereinstimmung ihrer Theile gefallen, deren Theile heterogen sind. Besteht die Mannichfaltigkeit aus homogenen Theilen, und sie ist eine Naturschönheit, so finde ich keinen andern Grund des Wohlgefallens als diesen. — Es ist dann das Gefühl nichts anders als eine multiplicirte Empfindung der einzelnen einfachen darinn begriffenen Schönheiten. Und so wenig die Ursache des Wohlgefallens bey den einfachen entwickelt werden können, so wenig können sie dann auch bey den aus solchen zusammengesezten gezeigt werden. — Ist aber ein schönes Kunstprodukt nur aus homogenen Theilen zusammengesezt, so wird man finden, daß es um anderer Ursachen willen, als um der Zusammenstimmung der Theile willen, gefalle.

Folgende Beyspiele werden meine Meynung etwas deutlicher bestimmen.

Hier, wo der gelehnete Fels mit immergrünenden Tannen
Bewachsen, den blaulichen Strom zur Hälfte mit Schatten bedecket,
Hier will ich ins Grüne mich sezen. — O welch ein Gelächter der Freude
Belebt rund um mich das Land! Friedfertige Dörfer, und Heerden,
Und Hügel, und Wälder! Wo soll mein irrendes Auge sich ausruhn?
Hier unter der grünenden Saat, die sich in schmälernden Beeten
Mit bunten Blumen durchwirkt in weiter Ferne verliert?
Dort unter den Teichen, bekränzt mit Rosenhecken und Schleedorn? —

Wem wird nicht diese Landaussicht gefallen, wer wird sie nicht für schön erklären? Aber man verändere sie, man nehme ihr die heterogene Mannichfaltigkeit, und beobachte, ob sie auch noch eben so sehr gefällt; und man wird meine Behauptung bestättigt finden.

Der Regenbogen und der Gesang der Nachtigall sind zusammengesezte Naturschönheiten, deren Theile homogen sind. Jener gefällt uns also deßwegen, weil wir keine seiner einzelnen Farben unter die unangenehmen rechnen; und dieser, weil keiner der einzelnen Töne uns widerlich ist *).

Der Tanz ist eine zusammengesezte Kunstschönheit, deren Theile homogen sind. Denn abgemessene Schritte und Bewegungen sind dem menschlichen Körper nichts heterogenes. Man wird behaupten können, daß ieder Mensch eine eigenthümliche Mensur seines Gangs und seiner eigenen Gestikulation habe. Der Tanz gefällt uns daher nicht eigentlich um seiner rhythmischen zusammenstimmenden Mannichfaltigkeit in den Schrit-

*) Es ist mir zwar nicht unbekannt, daß man in der Musik zu behaupten pflege, ein einzelner Ton sey weder angenehm, noch unangenehm. Allein dieß ist nur musikalisch, aber nicht psychologisch wahr. Wem wird nicht ein hellklingender Ton besser gefallen, als ein heiscberer, krächzender? Und spricht man denn doch nicht selbst in der Musik von rauhen und sanften, weichen und harten Tönen?

Schritten und Bewegungen willen, sondern deßwegen, weil wir die ausserordentliche Fertigkeit und Gelenkigkeit des Körpers dabey bewundern. Könnten alle Leute tanzen, so würde der Tanz bald aus der Zahl der Kunstschönheiten ausgeschlossen werden. Schon macht in unsern Zeiten ein Mensch, der blos die Geschicklichkeit hat, ein Menuet gut zu tanzen, auf einem Balle wenig Aufsehen. Warum? Weil dieß eine sehr gewöhnliche Geschicklichkeit ist. Hingegen ein vorzüglicher englischer Tänzer erhält allgemeinen Beyfall.

III.

Die Schönheiten sind verschieden in Ansehn des Weges, auf welchem sie zu unsrer Empfindung und Vorstellungskraft gelangen.

Von einigen Schönheiten werden wir unmittelbar durch unsre Sinnen unterrichtet, und zwar durch unser Gesicht, Gefühl*), Gehör.

*) Da Home gesagt hat, und solches andere nach ihm unzählichemal wiederhohlt haben, nur Gesicht und Gehör seyen unsre Schönheitssinne: so wird es befremdend scheinen, daß ich auch das Gefühl dazu rechne. Allein ist wol zu läugnen, daß Glät-

Diese können füglich sinnliche Schönheiten genennet werden. Figur, Farbe, Glätte, Feinheit und Weichheit der Aussenseite, und Töne sind der Stoff, woraus sie entstehen. Alle schöne Künste bringen sinnliche Schönheiten hervor. Welche ganz, und welche nur zum Theil, wird an einem andern Orte gesagt werden. —

Andere Schönheiten kommen auf dem Wege der Einbildungskraft zu uns, und können deßwegen imaginative Schönheiten heisen. Da bekanntermassen die Einbildungskraft dasienige unsrer Seelenvermögen ist, wodurch wir im Stande sind, sinnliche Gegenstände, die auf unsre Sinnenorganen gewirkt haben, uns vorzustel-

Glätte der Aussenseite oder Oberfläche eines körperlichen Gegenstandes oftmals einen Hauptbestandtheil seiner Schönheit ausmacht? Wie gleichgültig werden wir unpolirten Marmor, sey er auch noch so schönfarbig, neben dem polirten betrachten? Und wird nicht oft ein sehr uninteressantes glattes Mädchengesicht dem weit interessantern aber stark blatternarbigen vorgezogen? Sollte dieß nicht beweisen, daß auch Gefühl ein Schönheitssinn sey? —

zustellen, auch wenn sie nicht darauf wirken: so läßt sich leicht muthmassen, daß imaginative Schönheiten zwar sinnlicher Natur, aber symbolisch dargestellt seyn werden — das will sagen, daß uns nicht die Sache wirklich selbst, sondern nur Zeichen, welche dieselbe treu characterisiren, vorschweben. Hier seyen einige Beyspiele zur Erläuterung!

Durchzeuch nicht länger, o Nordwind, verheerend unsre Gefilde!
Entfleuch nach ewigem Eise zurück:
Weil nun der schönere Lenz, den Zephyrs Fittige kühlen,
Siegprangend unsre Gefilde beherrscht.

Sie blühn, vom Thaue beperlt, und Anmuth lachet in allen;
Es lacht die ganze smaragdene Flur,
In deren Arme so oft, bey frischer Bäche Geschwäze,
Der Schlaf mein williges Auge beschleicht.

Und auch die ganze Natur fühlt sich aufs neue begeistert,
Da sich die Sonne der Erde genaht;

Und iedes frostige Thal, so Wald, als grüne Gebirge
Sind reg, und alle Gefilde belebt *).

Sind hier nicht lauter den Frühling characterisirende Worte und Ausdrücke? Wird also nicht iedermann, wenn ers liest, sey's auch im strengsten Winter, einen Lenz um sich herum, in seiner Einbildungskraft, aufblühn sehn?

So sind auch alle Gemählde, welche Leidenschaften ausdrücken, imaginative Schönheiten. Denn wir müssen uns erst vorstellen, wie der Mensch in diesem und ienem Affecte sich geberdet, bis wir verstehen, was das Bild für eine Gemüthsbewegung ausdrücke, oder bis wir beurtheilen können, ob der Künstler richtig oder unrichtig characterisirt habe. Allein wenn wir nie gesehen hätten, welche Gepräge die Gesichtsmuskeln in den verschiednen Leidenschaften anzunehmen pflegen, so würden wir weder das eine noch das andere können, und also wird dadurch meine obige Erklärung von den imaginativen Schönheiten gerechtfertiget seyn.

End-

*) S. Uz lyrische Gedichte I. Buch. — der Frühling.

Endlich gibt es noch Schönheiten, deren wir uns durch Nachdenken bewußt werden können — die also auf dem Wege des Verstandes zu uns gelangen, und daher intellectuelle Schönheiten genennet werden. Ein Beyspiel von dieser Art des Schönen sind folgende Strophen:

Nicht in den Ocean der Welten alle
Will ich mich stürzen; schweben nicht
Wo die ersten Erschaffenen die Jubelchöre
der Söhne des Lichts
Anbeten, tief anbeten, und in Entzückung vergehn.

Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur, will ich schweben und anbeten!
Halleluia! Halleluia! Der Tropfen am Eimer
Kann aus der Hand des Allmächtigen auch,

Als der Hand des Allmächtigen
Die größern Erden entquollen;
Die Ströme des Lichts rauschten und Siebengestirne wurden,

Da entrannst du Tropfen! der Hand
des Allmächtigen *).

IV.

Die Schönheiten sind verschieden in Ansehn des Eindrucks, den sie auf die Seele machen. —

Bald ist der Eindruck schöner Gegenstände auf uns so beschaffen, daß sie uns nur wohl gefallen; bald wirken Schönheiten auf uns so, daß sie eine Neigung oder ein Begehren in uns erwecken. Im ersten Fall bleiben wir ganz ruhig dabey; im leztern fühlen wir uns auf irgend eine Weise unruhig. — Wenn uns irgend ein Gegenstand unruhig macht, so pflegen wir zu sagen, wir seyen von ihm bewegt oder gerührt worden, und daher will ich die erstern Schönheiten **ruhige**, die andern **rührende Schönheiten** nennen.

Jene und diese können sinnliche, imaginative und intellektuelle Schönheiten seyn.

„Dort sezt sich auf die hohe Kleeblume ein „kleiner Schmetterling; er schwingt seine bun-

„ten

*) S. Klopstocks Oden I. Buch. Die Frühlingsfeyer.

„ten Flügel; auf ihrem glänzenden Silber ste-
„hen kleine purpurne Flecken, und ein goldner
„Saum verliert sich am Ende der Flügel ins
„Grüne; da sizt er prächtig, und puzt den klei-
„nen Busch der silbernen Federn auf seinem
„kleinen Haupt *). „ — Gewiß ein schöner Gegenstand! Aber nur ein solcher, der uns wohl gefällt, ohne uns im geringsten zu rühren, ohne eine Neigung, ein Begehren in uns aufzuwecken. Wie verschieden von dieser Empfindung ist dieienige, welche uns belebt, wenn folgende Ideen unsre Vorstellungskraft an sich ziehen?

O Freund! wie selig ist der Mann zu preisen,
Dem kein Getümmel, dem kein schwirrend Eisen,
Kein Schiff, das Beute, Mast und Bahn verliert,
Den Schlaf entführt!

Der nicht die Ruhe darf in Berge senken,
Der fern von Purpur, fern von Wechselbänken,
In eignen Schatten, durch den West gekühlet,
Sein Leben fühlet.

Er

*) S. Geßners Idyllen — die Gegend im Gras. —

Er lacht der Schlösser von Geschüz bewachet,
Verhönt den Kummer, der an Höfen lachet,
Verhönt des Geizes in verschloßnen Mauren
Einfältigs Trauren.

So bald Aurora, wenn der Himmel grauet,
Dem Meer entsteigend, lieblich abwärts schauet,
Flieht er sein Lager, ohn verzärtelt Schmücken,
Mit gleichen Blicken.

Er lobt den Schöpfer, hört ihm Lerchen singen,
Die durch die Lüfte sich dem Aug entschwingen,
Hört ihm vom Zephir, lispelnd auf den Höhen,
Ein Loblied wehen.

Er schaut auf Rosen Thau wie Demant blizen;
Schaut über Wolken von der Berge Spizen,
Wie schön die Ebne, die sich blau verlieret,
Der Lenz gezieret.

Er geht in Wälder, wo an Schilf und Sträuchen
In krummen Ufern Silberbäche schleichen,
Wo Blüthen duften, wo der Nachtigallen
Lustlieder schallen.

Izt pfropft er Bäume, leitet Wassergräben,
Schaut Bienen schwärmen, führt an Wänden
Reben;

Izt

Izt tränkt er Pflanzen, zieht, von Rosenstöcken
Und Nußbaum, Hecken.

Eilt dann zur Hütte, (wo kein Laster thronet,
Die Ruh und Wollust unsichtbar bewohnet)
Weil seine Doris, die nur Liebreiz schminket,
Ihm freundlich winket.

Kein Knecht der Krankheit mischt für ihn
Gerichte;
Denn Freud und Unschuld würzt ihm Milch und
Früchte.

Kein bang Gewissen zeigt ihm Schwert und Strafe
Im süssen Schlafe *).

Verstimmt, wie die Saiten eines von Stümper Hand gespielten Instruments, müßte das ganze Empfindungsvermögen desienigen seyn, in dessen Herz, während diese Ideen seine Seele durchirren, nicht eine Neigung für ein solches Leben aufkeimte, der nicht ernstlichst dasselbe begehrte und in dem Augenblicke sich entschlossen

sen

*) S. Kleists Werke. I. Th. Das Landleben. — Vergl. damit Virgils Schilderung der Glückseligkeit des Landmanns und des Philosophen, in Georg. L. II. u. 458—494.

sen fühlte, gerade ein solches Leben sich zu verschaffen, wenn dieß in seinen Kräften stünde.

Nicht nur aber hier, sondern so oft eine Neigung oder ein Begehren in uns entsteht, so oft ist die Idee von unsrer oder fremder Glückseligkeit entweder dunkel oder klar und deutlich in der Seele dabey vorhanden. Jede Empfindung, welche aus der Idee von unsrer oder fremden Glückseligkeit ihren Ursprung nimmt, ist eine moralische Empfindung; folglich ist ieder rührend schöne Gegenstand eine moralische Schönheit. — Moralische Empfindungen kommen bald durch die Sinnen, bald durch die Einbildungskraft, bald durch den Verstand in unser Herz, und also sind auch die moralische Schönheiten, sinnliche, imaginative, intellektuelle Schönheiten. Alles bißher Gesagte gilt von Natur- und Kunstschönheiten überhaupt. Allein über leztere müssen wir noch eine besondere Anmerkung beyfügen.

Kunstprodukte können Neigung und Abneigung, Begehren und Verabscheuen *) zugleich erre-

*) Neigung und Abneigung, Begehren und Verabscheuen sind keine Synonyma. Erstere können bloß

erregen, und dennoch rührende oder moralische Schönheiten seyn. Es findet nemlich bey allen Kunstprodukten eine gedoppelte Empfindung statt. Die eine wird verursacht von dem Dargestellten oder Gezeichneten, und die andere von der Darstellung oder Zeichnung. Wenn ienes seiner natürlichen Beschaffenheit nach Abneigung oder Verabscheuen erwecken muß, und es ist so dargestellt, daß es wirklich Abneigung oder Verabscheuen erweckt: so ist es eine moralische Schönheit. Denn sodann hat die Darstellung vollkommne Wahrheit und wird eben dadurch zur Schönheit. Es klingt dieß zwar sehr widersprechend oder wenigstens verworren. Allein so wie das wohlgetroffene Portrait eines Betrügers nicht weniger eine Kunstschönheit ist, als das getreue Bildnis eines ehrlichen Mannes, so gut ist getreue Schilderung einer schlechten Handlung auch eine Kunstschönheit. — Wer kann den Charakter des Marinelli in der Emilia Galotti denken, ohne

bloß leidsam seyn; leztere aber sind allezeit thätige Empfindungen. Nur ist ihre Thätigkeit nicht immer aktuel, sondern oft bloß potentiel.

ohne mit Abneigung und Verabscheuen erfüllt zu werden? Und wer kann der Zeichnung desselben Schönheit absprechen? — Jedes Kunstprodukt, das auf solche Art dargestellt ist, daß unsre Seele so davon bewegt oder gerührt wird, wie es seiner Natur angemessen ist, das ist rührend oder moralischschön. Daraus folgt denn, daß alle dergleichen Schilderungen, (wie wir heut zu Tage nicht wenige in Romanen und andern sogenannten belletristischen Produkten haben) welche Fehler und Laster so darstellen und zeichnen, daß keine Abneigung, kein Verabscheuen, sondern eine nachsichtsvolle Toleranz in der Seele erzeugt wird, keineswegs moralische Schönheiten, sondern wahre moralische Häßlichkeiten sind. —

Die schönen Gegenstände endlich überhaupt sind in Ansehn ihres Eindrucks auf die Seele auch noch auf folgende Weise verschieden.

Die sinnlichen bewirken in uns ganze vollkommne Sensationen. Die imaginativen Schönheiten erwecken und erneuern bloß ehemalige Sensationen. Die intellektuellen Schönheiten erneuern theils ehemalige Sensationen, theils

davon

davon abgezogene Begriffe, und dann reduciren sie reine Verstandsbegriffe überhaupt *).

So haben wir ganze vollkommne Sensationen, wenn wir die Alpen selbst bereisen oder in

*) Weil man dieß so auslegen könnte, als ob ich unter den leztern angebohrne Ideen verstünde, so wird es nöthig seyn, mich näher darüber zu erklären. Ich läugne keineswegs, daß unsre abstraktesten Begriffe sinnlichen Ursprungs sind. Aber doch glaube ich auch mit Grunde behaupten zu können, daß dieß nur von dem ersten Ursprung aller abstrakten Kenntnis gelte. Tausend Menschen erlangen durch den Unterricht unzählige Vernunftbegriffe und prägen sich solche gleich in ihrer transcendentellen Gestalt so ein, daß ihnen gar nie von einem sinnlichen Ursprung derselben etwas ahndet; und also werden sie in dieser Rücksicht wol reine Verstandsbegriffe heisen können. Ich will nur z. B. die so allgemein verständlichen Begriffe — Geist, Tugend, Laster, nennen: wie viele Menschen denken dabey an einen sinnlichen Ursprung? —

Unter den von ehemaligen Sensationen abgezogenen Begriffen verstehe ich solche, durch welche ieder auch nur einigermassen selbstdenkende Mensch sich aus seinen Erfahrungen und Empfindungen selbst bildet.

in einem Gemählde iene entzückende Schönheiten der Natur sehen, die Haller so meisterhaft beschrieben hat; lesen wir aber folgende Stelle, so werden nur ehemalige Sensationen in uns erneuert. —

Wenn Titans erster Strahl der Felsen Höh'
verguldet,
Und sein verklärter Blick die Nebel unterdrückt,
So wird, was die Natur am prächtigsten gebildet,
Mit immer neuer Lust von einem Berg erblickt,
Durch den zerfahrnen Dunst von einer dünnen
Wolke
Eröfnet sich zugleich der Schauplaz einer Welt,
Ein weiter Aufenthalt von mehr als einem Volke
Zeigt alles auf einmal, was sein Bezirk enthält;
Ein sanfter Schwindel schließt die allzuschwachen Augen,
Die den zu breiten Kreis nicht durchzustrahlen
taugen.
Ein angenehm Gemisch von Bergen, Fels und
Seen,
Fällt nach und nach erbleicht, doch deutlich ins
Gesicht,
Die blaue Ferne schließt ein Kranz beglänzter
Höhen,

Wor-

Worauf ein schwarzer Wald die lezten Strahlen bricht:
Bald zeigt ein nah Gebürg die sonst erhabnen Hügel,
Wovon ein laut Geblök im Thale wiederhallt:
Bald scheint ein breiter See ein Meilenlanger Spiegel,
Auf dessen glatten Flut ein zitternd Feuer wallt:
Bald aber öfnet sich ein Strich von grünen Thälern,
Die, hin und her gekrümmt, sich im Entfernen schmälern,
Dort senkt ein kahler Berg die glatten Wände nieder,
Den ein veriährtes Eis dem Himmel gleich gethürmt,
Sein frostiger Krystall schickt alle Strahlen wieder,
Den die gestiegne Hiz im Krebs umsonst bestürmt.
Nicht fern von diesem streckt, voll Futter-reicher Weide,
Ein fruchtbares Gebirg den breiten Rücken her;
Sein sanfter Abhang glänzt von reifendem Getreide,

Und seine Hügel sind von hundert Heerden schwer.
Den nahen Gegenstand von unterschiednen Zonen
Trennt nur ein enges Thal, wo kühle Schatten
wohnen *).

Wir haben ferner vollkommne Sensationen, wenn wir einen vom Zorn entflammten Menschen sehen und hören; oder wenn wir die treulosverlassene Liebe mit der Verzweiflung kämpfen sehen und in die wehmüthigsten Klagen ausbrechen hören: es werden aber nur ehemalige Sensationen erneuert, wenn wir nachstehende trefliche Schilderungen aus dem Seneka und Ovid mit Empfindung lesen.

Irascentium haec signa sunt: flagrant et micant oculi, multus ore toto rubor, exaestuante ab imis praecordiis sanguine, labia quatiuntur, dentes comprimuntur, horrent ac subriguntur capilli, spiritus coactus ac stridens, articulorum se ipsos torquentium sonus, gemitus, mugitusque et parum explanatis uocibus sermo praeruptus, et complosae saepius manus,

*) S. Hallers Versuch schweizerischer Gedichte — die Alpen.

manus, et pulsata humus pedibus, et totum concitum corpus; magnas minas agens, foeda uisu et horrenda facies deprauantium se, atque intumescentium. Nescias, utrum magis destabile sit uitium, an deforme *). — —

*) Ergo ego nec lacrimas matris moritura uidebo:
Nec, mea qui digitus lumina condat erit?
Spiritus infelix peregrinas ibit in auras;
Nec positos artus unguet amica manus?
Ossa superstabunt uolucres inhumata marinae?
Haec sunt officiis digna sepulcra meis?
Ibis Cecropios portus, patriaque receptus
Cum steteris urbis celsus in arce tuae,

*) Eine Uebersezung dieser Stelle steht in dem III. Theil der Briefe zur Bildung des guten Geschmacks, an einen iungen Herrn vom Stande: S. 274. die ich hier um derienigen meiner Leser willen, die vielleicht die Uebersezung lieber, als das Original, lesen, beyfügen will.

So soll ich, sterbend, denn nicht deine Thränen,
O meine Mutter, sehn? So ist kein Finger da,
Mein' Augen zuzudrücken? Dieser Odem
Soll hier, in dieser fremden Luft, verfliegen:
Und keine Freundin soll den Leichnam salben? —

Et bene narraris letum taurique uirique,
Sectaque per dubias ſaxea tecta uias;
Me quoque narrato ſola tellure relictam:
Non ego ſum titulis ſubripienda tuis.
Nec pater eſt Aegeus: nec tu Pittheidos Aethrae
Filius: auctores ſaxa fretumque tui.
Di facerent, ut me ſumma de puppe uideres!
Mouiſſet uultus moeſta figura tuos.
Nunc quoque non oculis, ſed, qua potes, ad-
ſpice mente,
Haerentem ſcopulo, quem uaga pulſat aqua.

Adſpi-

Seevögel ſollen einſt auf meinen Knochen,
Die unbegraben liegen, niederſizen?
Iſt das ein Grabmal, welches meine Dienſte
Belohnt? Und du wirſt nach Athen zurück kehren?
O! wenn du dort biſt, und auf deinem Schloße
Erhaben ſtehſt, und deine Heldenthaten,
Den Mord des Minotaurs, und deinen Weg
Durchs Labyrinth erzählеſt; ſo erzähle
Auch, wie du mich allein in dieſem Lande
Verlaſſen haſt: Zu deinen großen Thaten
Gehört auch dieß! Aegeus wär dein Vater?
Du wärſt ein Sohn der Aethra? Nein, Verräther,
Die Felſen, und das Meer ſind deine Eltern.
O hätteſt du vom Schiffe mich geſehn,

So

Adſpice demiſſos lugentis in ore capillos:
Et tunicas lacrimis, ſicut ab imbre, graues.
Corpus, ut impulſae ſegetes ab Aquilonibus, horret *).

— — — — — — —

Von dem Gepräge desienigen Eindrucks endlich, den die intellektuellen Schönheiten auf die Seele zu machen pflegen, wird folgende Stelle zu einem Beyſpiel dienen können, indem darinn der aus ganz abſtrakten und reinen Vernunftbegriffen beſtehende Saz: Gott hat die Welt geſchaffen: mit aller Zauberkraft der Schönheit dargeſtellt iſt. —

So hätte dich mein traurigs Geſicht
Vielleicht gerührt. Izt aber ſiehe mich,
Nicht mit den Augen mehr, nur in Gedanken,
Auf einem Fels, an den die Wellen ſchlagen,
Hinhangend übers Meer, die Haare fliegend
Ums blaſſe Angeſicht, und meine Kleider
Von Thränen, wie vom Regen durchgenäßt,
Die Glieder ſchauernd, wie die Saat vom Nordwind.

— — — — — — —

*) OVID, epiſt. Heroid. ep. X. u. 119. ſequ.

Du wolltest dich, als Gott, der öden Tiefe zeigen,
Die, unermeßlich ausgestreckt,
Zu deinen Füssen lag, mit fürchterlichen Schweigen
Und schauervoller Nacht bedeckt.
Du breitetest, Herr, deine Hände
Weit aus durchs düstre leere Feld,
Und zeichnetest das Ende
Der ungebohrnen Welt.

Du riefst ihr, und sie kam! O welche Wunder drangen
Jezt aus dem furchtbarn Schoos des Nichts!
Der Sonnen zahllos Heer, die ihrem Schöpfer sangen,
Bestieg den güldnen Thron des Lichts:
Und iede herrscht in ihrer Sphäre,
Wo ihren flammenden Palast
Du im crystallnen Meere,
Du, Gott, gegründet hast *).

Denn werden nicht in der Seele desjenigen, der diese Verse in ihrer ganzen Vollkommenheit versteht und fühlt, äussere ehemalige Sen-

*) S. Uz lyrische Gedichte VI. Buch. — Der Weltschöpfer.

Sensationen, auch reine Verstandsbegriffe aufgeweckt?

Vielleicht aber macht man mir diese Einwendung: die wesentliche Eigenschaft intellektueller Schönheiten besteht darinn, daß abstrakte Begriffe sinnlich dargestellt seyen, mithin ist ihr Eindruck auf die Seele eigentlich der, daß sie ganz unsinnliche, also nur gedenkbare, nicht empfindbare Ideen auf eine solche Art in unsere Vorstellungskraft bringen, daß von ihrer Unsinnlichkeit fast gar keine Spur vorhanden sey — folglich werden keineswegs reine Verstandsbegriffe durch sie aufgeweckt. —

Ich erwiedere darauf: Man mache mit dieser Uzischen und andern ähnlichen Stellen die Probe, und lege sie einem Menschen vor, der nicht fähig ist, die unter der Versinnlichung liegenden abstrakten Begriffe zu entdecken, und sehe, ob derselbe nur die mindeste Schönheit daran fühlen wird! Mich dünkt, die wesentlichsten Wirkungen der intellektuellen Schönheiten bestehen eigentlich darinn, daß sie die Seele veranlassen nachzudenken und auszuspähen, wie ganz unsinnliche und geistige Ideen und Begriffe eine

so viel als möglich sinnliche Darstellung erhalten haben? Allein wie kann dies die Seele, wenn sie sich nicht dabey die Begriffe in ihrer transcendentellen Gestalt denkt? Sie sind der lebendige Hauch, der den Körper, welchen die Schöpfungskraft der Phantasie um sie wirft, beseelet.

Wenn wir nun aus allem dem, was bisher über die verschiednen Arten des Schönen gesagt worden, ein Resultat abziehen sollten, würde es wol dieses seyn können, daß wir einen allgemeinen, vollkommnen, passenden Begriff daraus herleiten; oder werden wir vielmehr dadurch auf die Behauptung geführet werden: ein solcher Begrif sey unmöglich? — — Doch wir wollen noch nicht entscheiden; wir wollen vorher auch noch untersuchen, was für Umstände auf die Beurtheilung derjenigen Dinge, denen wir Schönheit zuschreiben oder absprechen, Einfluß haben, und unsre Empfindung davon veranlassen und verändern!

Drit-

Drittes Kapitel.

Von dem, was auf die Beurtheilung des Schönen Einfluß hat, und haben kann.

Ob ich gleich vorhin behauptet habe, es gebe wirklich eine obiektive Schönheit, so werd' ich dennoch auch zugeben können, daß über einen und eben denselben Gegenstand von verschiednen Subiekten nicht einerley Urtheil gefället werde; ia ich werde auch eingestehen müssen, daß sogar von einem und ebendemselben Subiekte nicht zu allen Zeiten das nemliche Urtheil über einen und ebendenselben Gegenstand gefället werde. Ich fürchte nicht, daß iemand mich deßwegen eines Widerspruchs beschuldigen werde; vielmehr glaubte ich mich einer für meine Leser beleidigenden Deutlichkeit zu befleissigen, wenn ich zeigen wollte, wie beyde Behauptungen ohne Widerspruch neben einander statt finden können.

Denn so wenig die Wahrheit deswegen ein bloßes Hirngespinst ist, weil der Eine etwas als groben Irthum verlacht, wovon sich der andere

so

so unüberwindlich überzeugt hält, daß er bereit wäre, den Märtirertod für seine Meinung zu sterben; oder weil ein Mensch heute bey kalter Ueberlegung alles das für wahr annimmt, was er gestern in der Hize irgend einer Leidenschaft als falsch verwarf; oder weil izt das fast allgemeiner Glaube ist, über dessen Bekenntnis man vor Jahrhunderten zum Scheiterhaufen verdammt worden wäre; so wenig deßwegen Wahrheit nur in der Einbildung besteht, so wenig ist auch Schönheit deßwegen Etwas bloß Eingebildetes, weil ein und ebenderselbe Gegenstand von der einen Person für ausnehmend vortreflich, von der andern für mittelmässig — von der dritten für unbedeutend — von der vierten gar für häßlich erklärt wird.

Woher aber die Verschiedenheit im Urtheilen über Gegenstände, die schön sind, oder seyn sollen, entstehe, dieß zu zeigen, sey mein gegenwärtiges Geschäfte. Die Ursachen hievon können in zwo Haupt-Klassen gebracht werden. Die eine begreift diejenigen, welche in dem das wirkliche oder angebliche Schöne percipirenden und beurtheilenden Subiekte liegen. Die andere enthält diejenigen, welche von

Um-

Umständen herkommen, die auf Gegenstände, welchen Schönheit zugeeignet oder abgesprochen wird, merklichen Einfluß haben. Jene will ich subiektive, diese obiektive Ursachen nennen. Unter ienen versteh' ich nemlich folgende: Sinnorganen — Temperament — Leidenschaften — Ideenassociation — Einbildungskraft — Gedächtnis — Verstand — Gemüthsart, oder moralischen Charakter — Erziehung — Religionsgrundsäze — Vorurtheil — Stand — Alter — Glücksumstände — Umgang und Gewohnheit.

Zu den obiektiven Ursachen hingegen rechne ich diese: Coexistenz — Succession der Gegenstände — Witterung — Jahrszeit. —

Von allen diesen Stücken soll izt kürzlich so viel bemerkt werden, als mir nöthig zu seyn däucht, ihren Einfluß in unsre Urtheile über das Schöne zu zeigen.

I.

Von den Sinnorganen.

Dem Kalligraphen ist es nicht gleichgültig, ob seine Feder stumpf oder scharf; dem Maler ists

ists nicht gleichgültig, ob sein Pinsel fein oder grob; dem Musikus ists nicht gleichgültig, ob sein Instrument von einem Stümper oder einem großen Meister gemacht sey; dem Koch ists nicht einerley, ob sein Gaumen gesund, oder ob er vom Katarrh unbrauchbar; dem Schneider, welchem zwey Stücke Genueser Sammt vorgelegt werden, um zu entscheiden, welches das feinste davon sey, ists nicht einerley, ob gerade seine Finger mit Schwülen überzogen, oder ob sie in ordentlichem gutem Zustande sich befinden — kurz durch tausend und aber tausend Beyspiele würde man den Saz, an welchem ohnehin niemand zweifelt, beweisen können, daß iedermann, der, um etwas hervorzubringen, oder zu erproben, irgend ein Werkzeug nöthig hat, sehr viel an der Beschaffenheit des benöthigten Werkzeuges gelegen seyn müsse.

Um die sinnlichen Schönheiten wahrzunehmen und zu empfinden, brauchen wir bekanntermassen gewisse von der Natur uns gegebenen Sinnorganen. Diese bestehen in einem Gewebe von Nerven, welche den Eindruck, so Gegenstände auf sie machen, aufnehmen, und bis in das Gehirn oder zu dem Siz des Bewußtseyns und

der

der Empfindung fortpflanzen. Je nachdem also unsre Nerven von mehrerer oder minderer Güte und Vollkommenheit sind, ie nachdem sind auch unsre Empfindungen von den auf uns wirkenden Gegenständen mehr oder minder vollkommen. Von dem Gepräge unsrer Empfindungen sind unsre Urtheile über die Gegenstände gleichsam nur ein getreuer Abdruck, folglich muß die Beschaffenheit unsrer Sinnorganen oder Nerven auf die Beurtheilung des Schönen den unverkennbarsten Einfluß haben. Und diese Behauptung bestättigt auch die Erfahrung.

Der Scharfsichtige empfindet bey einer Landaussicht, einem Gemählde, einer Statue doch wol mehr und anders, als der Blödsichtige, und also ists doch wol unmöglich, daß das Urtheil des Leztern von dem Urtheile des Erstern wenig oder nichts verschieden sey. Wessen Gehör so fein ist, daß er den geringsten Miston bemerkt, der empfindet und urtheilt, als Zuhörer eines Concerts, ohne Zweifel ganz anders, als der, so zwischen einem ganzen und halben Ton gar keine Verschiedenheit wahrnimmt. Was dem weichen Händchen des zarten Mädchens als rauh und holpricht vorkommt,

das

das erklärt die Hand des Grobschmids für glatt und niedlich. Kurz wo der Gut- oder Feinorganisirte noch die subtilsten Nüancen an einem Gegenstande beobachtet, da ist die Unterscheidungskraft des Fehlerhaft- oder Groborganisirten schon in Ohnmacht versenkt. Und was *ienen* angenehm, schnell und stark afficirt, kann *diesen* unangenehm erschüttern, oder läßt ihn in phlegmatischer Gleichgültigkeit und Ruhe.

Daß die Beschaffenheit der Organisation oder Sinnwerkzeuge aber nicht bloß auf die sinnlichen, sondern auch auf die imaginativen Schönheiten Einfluß habe, wird so bald erhellen, so bald man sich erinnert, daß die leztern ia nichts anders seyen, als reducirte ehemalige Sensationen, und folglich die Imagination des Gut- oder Feinorganisirten mehrere und andere Sensationen erneuern müsse, als die Einbildungskraft des Fehlerhaft- oder Groborganisirten erneuern kann.

2.

Von den Temperamenten.

Da ich hier weder eine Physiologie, noch eine eigentliche Abhandlung über die Tempera-

mente überhaupt schreibe: so werde ich weder eine Erklärung von denselben vortragen, noch untersuchen dürfen, ob vier oder sechs Hauptgattungen derselben anzunehmen seyen — ob man ihren Ursprung (mit den alten Physiologen) aus der Beschaffenheit der Blutmasse, oder (mit Hallern) aus der Reizbarkeit und Stärke der Muskelfibern und Empfindsamkeit der Nerven herzuleiten habe *). Ich behalte daher die gewöhnliche Eintheilung der Temperamente bey **), seze solche als allgemein bekannt voraus,

*) Wer sechs Haupttemperamente annimmt, der fügt den vier bekannten ein bäurisches oder böotisches und ein hypochondrisches oder hysterisches Temperament bey. Mich aber dünkt, man könne sie entbehren. Denn das leztere ist ja doch eigentlich kein Temperament eines ganz gesunden Menschen, sondern ein status praeternaturalis, und folglich möcht' ichs lieber unter die kränkelnden körperlichen Constitutionen, als zu den Temperamenten rechnen. Und das erstere ist nur eine Art des Sanguinischen; oder eine Mixtur des Sanguinischen und Phlegmatischen.

**) Wem dieß mißfallen sollte, den verweise ich auf folgende Schriften: HAL-

aus, und bemerke nur, in wie fern auch die Temperamente Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen haben.

Man lese z.B. folgende gewiß schöne Stelle einem Sanguineus und einem Melancholikus vor!

Geliebtes Bette meiner Schönen!
O zeige mir Belindens Bild.
Hier siehst du ieden Reiz enthüllt;
Hier sagt sie dir mit halben Tönen
Vielleicht, was ihren Wünschen fehlt,
Und was sie selber sich verhehlt.

Dein Vorhang rauscht: und Träume schlüpfen
Durch ihn: ein allerliebstes Heer!
Schön, wie der Venus Kinder, hüpfen
Sie um das fromme Mädchen her.

Belin-

HALLERI elementa Physiologiae, Lauf. 1757—66.

——— Primae lineae Physiolog. ex edit. *Wrisberg.* Goetting. 1781. 8.

Unzers Erste Gründe einer Physiologie der eigentlichen thierischen Natur thierischer Körper. Leipz. 1771.

Zückert von den Leidenschaften. 3te Aufl. Berl. 1774. §. 43. flg.

Belinde zürnt: auf ihren Wangen
Ist Keuschheit, Jugend und Verlangen.

Wenn sie nun zärtlicher erwacht;
Wenn sie nach ungenoßnen Freuden,
Der Morgensonn' entgegen lacht,
Und in verrätherische Tracht
Behende Grazien sie kleiden:
Dann, o dann muß ich dich beneiden! *)

Der Sanguineus wird ganz entzückt davon werden. Und der Melancholikus wird dabey seufzen, oder in laute Klagen über Tändeley und faules, unheiliges Geschwäz ausbrechen, denn

Ihn schreckt am hellen Tage
Die bange Mitternacht,
Und wenn der Frühling lacht,
Ertönet seine Klage.
Da wo sich mit Gesang
Verliebte Vögel locken,
Hört er von Sterbeglocken
Den feyerlichen Klang.
Ihm zeigt auf ieder Flur
Die seufzende Natur

*) S. Jacobi's sämtliche Werke. I. Th. XVIII.

Verlaßne Gräber nur,
Bedeckt mit Todesblässe,
Schleicht er umher, und sieht
Die traurende Cypresse
Da, wo die Rose blüht.
Die jüngste Schäferin,
Die schönste Waldgöttin
Ist ihm ein stummer Geist,
Der hin auf Urnen weißt *).

Nur Young und alle glückliche und unglückliche Nachahmer desselben sind seine Lieblingslektüre.

Den ganzen herzlichen Beyfall des Cholerikus wird nachstehende wahre dichterische Schönheit gewiß nicht erhalten. Der Phlegmatikus hingegen wird in ihr die ehrenvollste Apologie für seine Unempfindlichkeit entdecken und sie deßwegen mit seinem größten Lobe krönen. —

Welch häßlich Ding ist der Zorn! Er ist
der schönen Natur
Zuwider, ist ungroßmüthig, ist schädlich, ficht
mit Schatten,

Haus

*) Ebendaselbst: IX.

Haut in die Luft, und trift sich selber nur.
Unmöglich ists, ihn mit der Weisheit zu gatten.
Ein Weiser sollte den Thorn, den Wurm, die Mücke, die ihn
Gestochen hat, mit seinem Zorne beehren?
Ihn sollten Dinge, die nicht zu seinem Wesen gehören,
In seiner Ruhe stören,
Und aus sich selber heraus in ihren Wirbel ziehn? *)

3.

Von den Leidenschaften.

Alle Leidenschaften haben dieß mit einander gemein, daß sie unsern Zustand verändern. Ist unser Zustand verändert, so ist er nicht mehr das, was er vorher war, und folglich sind auch wir nicht mehr dieselben, die wir vorher waren. Sind nun wir selbst von uns selbst zuweilen verschieden, so müssen auch unsre Urtheile, welche wir über einen und eben denselben Gegenstand in verschiedenen Zuständen gefället haben, merklich von einander verschieden

*) S. Wielands Amadis II. Th. 13. Gesang.

Verlaßne Gräber nur,
Bedeckt mit Todesblässe,
Schleicht er umher, und sieht
Die traurende Cypresse
Da, wo die Rose blüht.
Die jüngste Schäferin,
Die schönste Waldgöttin
Ist ihm ein stummer Geist,
Der hin auf Urnen weißt *).

Nur Young und alle glückliche und unglückliche Nachahmer desselben sind seine Lieblingslektüre.

Den ganzen herzlichen Beyfall des Choleri**kus** wird nachstehende wahre dichterische Schönheit gewiß nicht erhalten. Der Phlegmati**kus** hingegen wird in ihr die ehrenvollste Apologie für seine Unempfindlichkeit entdecken und sie deßwegen mit seinem größten Lobe krönen. —

Welch häßlich Ding ist der Zorn! Er ist
der schönen Natur
Zuwider, ist ungroßmüthig, ist schädlich, ficht
mit Schatten,

Haus

*) Ebendaselbst: IX.

Haut in die Luft, und trift sich selber nur.
Unmöglich ists, ihn mit der Weisheit zu gatten.
Ein Weiser sollte den Thorn, den Wurm, die Mücke, die ihn
Gestochen hat, mit seinem Zorne beehren?
Ihn sollten Dinge, die nicht zu seinem Wesen gehören,
In seiner Ruhe stören,
Und aus sich selber heraus in ihren Wirbel ziehn? *)

3.

Von den Leidenschaften.

Alle Leidenschaften haben dieß mit einander gemein, daß sie unsern Zustand verändern. Ist unser Zustand verändert, so ist er nicht mehr das, was er vorher war, und folglich sind auch wir nicht mehr dieselben, die wir vorher waren. Sind nun wir selbst von uns selbst zuweilen verschieden, so müssen auch unsre Urtheile, welche wir über einen und eben denselben Gegenstand in verschiedenen Zuständen gefället haben, merklich von einander verschieden

*) S. Wielands Amadis II. Th. 13. Gesang.

seyn. Es ist also unläugbar: wir urtheilen anders mit= und anders ohne Leidenschaft. So bald irgend ein Affekt uns beherrscht, so bald erblicken wir die Gegenstände nicht mehr in ihrer natürlichen wahren Gestalt, wir sehen sie sodann nur wie durch ein gefärbtes Glas, das ihnen entweder angenehmere oder unangenehmere Farben leihet, als ihre natürlichen und wahren sind.

Eben dieses gilt denn auch von den schönen Gegenständen. Die Leidenschaft berührt auch sie mit ihrem Zauberstabe und wandelt schnell gemeine alltägliche Schönheiten in ganz ausserordentliche, und diese in iene.

Wie unbeschreiblich ist nicht die magische Kraft der Liebe? Welche wundersame Verwandlungen bringt sie mit uns und allem, was uns umgibt, hervor!

Wir athmen Himmelslüfte, schweben
Wie Engel, ohne Leib daher
In einem Ocean von Wonne;
Bestralt von einer schönern Sonne
Blüht eine schönere Natur
Rings um uns auf; der Wald, die Flur,

So däucht uns, theilen unsre Triebe,
Und alles haucht den Geist der Liebe.

So gefällt oft ein ziemlich schlechtes Trauerspiel dem Betrübten, weil es mit ihm sympathisirt.

So wird uns das unwizigste elendeste Pasquill wenigstens erträglich und lesbar vorkommen, wenn es wider unsern Feind abgefaßt ist, und wirs gerade zu der Zeit lesen, da wir neue Erfahrungen von seiner Bosheit gegen uns gemacht haben.

So kann uns der fadeste Schwank zum Lachen bewegen, die abgeschmackteste Musik eine Lust zum Tanzen in uns erwecken, wenn wir voll Freude über die Erfüllung lang gehegter Wünsche sind.

Und so wird hingegen das meisterhafteste Gedicht von den Glückseligkeiten der ehelichen Liebe dem Manne wenig oder gar nicht gefallen, den Hymens Zorn oder Laune an eine Xantippe ankettete.

4.

Von der Ideenverbindung.

Einen umständlichen Vortrag der Lehre von der Ideenverbindung (Associatio idearum) wird man in einer Psychologie, nicht aber hier erwarten *). Meine Pflicht ist, nur zu benennen, in wie fern sie einen Einfluß auf unsre Beurtheilung des Schönen hat; und also erwähne ich von ihr nur folgendes. — Die Ideenassociation läßt sich füglich in zwo Klassen theilen, in die psychologische und physische Ideenverbindung.

Jene begreift alle diejenigen Ideenverknüpfungen, welche in den Gesezen der Aehnlichkeit, der Gleichzeitigkeit, der Succession ꝛc. ꝛc. ent-

*) Wer über diese Materie nachlesen will, wird Befriedigung in folgenden Schriften finden:
Gerards Versuch über das Genie, Leipz. 1776. II. Th. 1—7. Abschn. S. 127—242.
Home's Grundsäze der Kritik. I. Th. 1. Kap.
Hismanns Geschichte der Lehre von der Association der Ideen ꝛc. ꝛc. Göttingen 1776.
Platners philosophische Aphorismen. Leipz. 1776. §. 339—353.

unsrer Vorstellungen ihren Grund haben, und wovon es wieder zwo Arten gibt: die klare und die dunkle Ideenverbindung. Von erstrer hat Shakespear *) ein artiges Beyspiel. —

„Salamo. Glauben Sie mir, mein Herr, „stünde mir so viel auf dem Spiele als Ihnen; „der größte Theil meiner Gedanken und Neigungen würde mit meinen Hofnungen ausser „Landes herumschwärmen. Ich würde bestän„dig Gras abpflücken, um nach dem Winde zu „sehen, und in Landcharten nach Seehäven, „Dämmen und Rheden umherstören. Jedwe„der Gegenstand, der mich eine Gefahr für „meine Güter besorgen ließe, würde mich ganz „unfehlbar schwermüthig machen.

„Salarino. Mein Hauch, der meine Suppe „kühlt, würde mich schon in ein Fieber hineinhau„chen, wenn ich dabey dächte, was für Schaden „mir ein zu starker Wind auf der See thun könn„te. Ich könnte den Sand in einem Stunden„glase nicht fallen sehen, ohne an die Sandbänke „und seichten Stellen, und meinen reichbelade„nen

*) Im Kaufmann von Venedig 1. Akt 1. Auftr.

„nen Andreas*) mit seinem bis unter den Bauch „hinabgebeugten hohen Maste im Sande ver„sunken zu sehen. Könnt ich zur Kirche gehen, „und das heilige steinerne Gebäude anschauen, „ohne mich in gefährliche Klippen eingesperrt „zu denken, die, wenn sie nur die Seite mei„nes schönen Schiffes berührten, alle seine Spe„cereyen in die Wellen verschütten und die hei„lenden Gewässer mit meinen Seidenstoffen be„kleiden würden.

Als ein Beyspiel von der dunkeln Ideenverbindung will ich folgende Erzählung, die Sulzer aus seiner eignen Erfahrung mitgetheilt hat**), anführen.

„Man sprach in meiner Gegenwart in einer „Gesellschaft von einer sehr edeln That, welche „ein Mensch, den ich sehr wenig kannte, und „auf den ich mich nicht recht besinnen konnte, „verrichtet hatte. Die That war so rühmlich, „daß sie von der ganzen Gesellschaft wetteifernd „gelobet wurde. Unterdessen empfand ich zu „glei-

*) Der Name des Schiffes.

**) S. desselben vermischte philosophische Schriften, Leipz. 1773. S. 109.

„gleicher Zeit, ich weiß nicht was, welches mei„ne Bewunderung zu schwächen oder zu mässi„gen schien; eine unbekannte Kraft schien mich „zu verhindern, mich derselben ganz zu überlas„sen. Inzwischen war ich ganz gewiß, daß sich „weder Neid noch Eifersucht in mein Urtheil „mischen konnten. Da ich selbst über diese Art „von Gleichgültigkeit, die meinen Beyfall ver„hinderte, erstaunte, so bemühete ich mich die „Ursache davon zu erforschen. Nachdem ich ei„nige Zeit darauf gedacht hatte, glaubte ich zu „bemerken, daß sich in die Idee der gepriesenen „That immer die Idee der Person, die sie ver„richtet hatte, mit einmischte, und daß eben „dieses einigen Schatten darüber verbreitete. — „— — Ich erinnerte mich endlich, daß man „lange vorher von diesem Menschen, als von „einem sehr mittelmäßigem Kopfe mit mir ge„sprochen hätte. Das dunkle Andenken daran, „war also die Ursache, die mich verhinderte, „mein Lob zu verschwenden. Und dieß ist die „Art, wie unsre dunkle Ideen einen Einfluß „in unsre Urtheile haben.„

Unter der physischen Ideenassociation ver„steh' ich alle diejenigen Verknüpfungen unsrer

Vor-

Vorstellungen, welche aus keinem der bekannten psychologischen Verbindungsgesetzen erklärt werden können, und also ihren Grund bloß in der Bewegung des Nervensaftes und der Circulation des Bluts haben müssen, daß es aber dergleichen geben könne, wird niemand in Zweifel ziehen, der nur ein wenig in der physiologischen Seelenlehre bewandert ist; und daß es dergleichen wirklich gebe, wird ieder Selbstbeobachter schon öfter als einmal bemerkt haben.

Jede Ideenverbindung nun, sie sey von welcher Gattung sie wolle, ist fähig, uns in unsern Urtheilen über Schönheit und Häßlichkeit so irre zu führen, daß wir iene verkennen, und diese nicht bemerken — oder daß wir wenigstens das Mittelmässige für bewundernswürdig erklären, und hingegen dort, wo wir entzückt seyn sollten, kaum gerührt werden. Hier sind einige Beyspiele!

A**, ein guter Gemähldekenner, tritt in eine Gallerie. Er fällt über eine Reihe von Gemählden solche Urtheile, daß ein dabey gegenwärtiger grosser Künstler seinen feinen Geschmack bewundert. — Nun kommt er an ein sehr mittelmässiges Stück, das eine Venus vorstellt.

stellt. A** wird davon bis zum Entzücken gerührt. — Den Künstler befremdet dieß aufs höchste und fragt daher: „Entdecken Sie etwann Aehnlichkeiten mit einer Ihnen theuern Person? „Ach! meine jüngst verstorbene Gat„tin, erwiederte A**, so ähnlich, als wenn es „ihr Portrait wäre. —„ Nun, sprach der Künstler wollen wir auch nicht über den obiektiven Werth dieses Stücks mit einander streiten.

Amalia ist ein Wunder weiblicher Schönheit. Keine Mannsperson hat sie noch gesehen, ohne ein Lobredner ihrer Reize geworden zu seyn. Nun verlebt B** einen ganzen Tag in ihrer Gesellschaft. Er bleibt ganz unempfindlich bey all' ihrer Vollkommenheit — er vermeidet sogar aufs sorgfältigste alle Unterhaltung mit ihr. Dieß Betragen des B** war seinem Freunde, der ihn in Amaliens Gesellschaft gebracht hatte, sehr auffallend. Er fragte daher den B** um die Ursache. „Ich finde we„der eine große Schönheit, noch viele Annehm„lichkeit an ihr. Und ich muß gestehn, es ist „mir unbegreiflich, wie Amalia andre männli„che Seelen so sehr bezaubern kann!„ Dieß war die Antwort! Und der Schlüssel zu diesem

Räthsel? Amalia sieht der ehemaligen Geliebten des B**, die ihm auf eine niederträchtige Art untreu wurde, so ähnlich, als wenn sie eine Zwillingsschwester von ihr wäre.

C** wird zu einem Concert in einen Garten eingeladen. Es werden die schönsten Stücke von den besten Tonkünstlern meisterhaft gespielt, und dennoch gefällt ihm die Musik sehr wenig. Warum? Beym ersten Eintritt in den Saal, wo musicirt wurde, erwachte in ihm die Erinnerung, daß er vor vielen Jahren (da der Garten noch einen andern Besizer hatte) an eben diesem Orte in eine Verdrüßlichkeit verwickelt wurde, die ihn beynahe um Ehre und Vermögen gebracht hätte.

Es würde zwar nicht schwer seyn, von allen Arten der Association Beyspiele zu geben. Aber, um Weitläuftigkeit zu vermeiden, lasse ich die übrigen meine Leser selbst erfinden. Dafür will ich noch schlüßlich ein Wörtchen über einen Irrthum, den man bey dieser Lehre (meiner Meinung nach) zu hegen pflegt, sagen.

Man pflegt nemlich insgemein der Idee des Nuzens den stärksten Einfluß in die Beurthei-

lung

lung des Schönen zuzueignen. Ja einige, wenn ich mich nicht irre, haben sogar in der Vorstellung der Nüzlichkeit eines Gegenstandes die einzige Quelle seines Wohlgefallens entdecken wollen. Wenigstens behauptet selbst der große Schönheits-Kenner und Schöpfer, Hogarth*), die Ursache, warum uns Regelmässigkeit gefalle, sey die damit associirte Idee des Nuzens, welchen regelmässige Produkte gewöhnlich stiften. Mich dünkt aber, dieß möge wohl von Harpagonen gelten, aber nicht vom Menschen. Der Mensch ist warlich nicht das eigennüzige Geschöpf, das man so oft schon aus ihm gemacht hat. Vergnügen der Sinnen und der Einbildungskraft übt gewiß weit mehr Herrschaft über ihn aus, als Eigennuz. Nur ein Staleno wird bey dem Anblick einer weiblichen Schönheit denken: Was mag sie wohl mitkriegen — andre Adamssöhne werden die Süssigkeit ihres Kusses überdenken. Und unter hundert Männern wird kaum ein Staleno seyn. —

Wäre

*) S. desselben Zergliederung der Schönheit. Berlin 1754. 4. 3ter Abschn.

Wäre die Idee des Nuzens wirklich im Stande ieden Gegenstand zur Schönheit zu adeln, so müßten uns tausend Dinge bis zum Entzücken bezaubern, die uns izt widerlich sind. Wer verkennt den unaussprechlichen Nuzen, welchen chirurgische und medicinische Instrumenten aller Art haben? Wer ist aber noch darauf verfallen, mit ihnen selbst oder mit ihren Abbildungen seine Zimmer zu dekoriren? Bebt nicht vielmehr iede sehr empfindsame Seele vor ihnen zurück, ob sie gleich meistens sehr niedlich und fein gearbeitet sind, und vergißt also bey der Idee ihrer Bestimmung, selbst der Reize, die sie wirklich an sich tragen?

Es wird also nicht ohne Grund behauptet werden können, das die Idee des Nuzens bey Beurtheilung des Schönen eigentlich nie concurire, sondern vielmehr Nüzlichkeit und Schönheit zween solche Begriffe sind, die einander gar nicht erwecken können. Denn es ist unwidersprechlich, daß eine Sache sehr häßlich und dennoch nüzlich — sehr schön und zugleich ohne allen Nuzen seyn könne.

5. Von

5.

Von der Imagination.

Je nachdem die Imagination auf einem Menschen, ie nachdem ist auch der Eindruck eines schönen Gegenstandes verschieden. Ist die Einbildungskraft matt und träg: so erneuert sie langsam und schwach die ehemaligen Sensationen: ist sie aber lebhaft und feurig, so erneuert sie solche schnell und mit vieler Klarheit. Man lasse zween Menschen, deren Einbildungskräfte sich zu einander verhalten wie lau und heis, über folgende Stelle urtheilen!

Melancholische Stille, von schwärzeren Stunden begleitet,
Schwebt die Himmel hindurch. Tiefschweigend liegen die Himmel
Dick in Wolken gehüllt, und feyerlich harret die Erde.
Sie erscheint, die heilige Nacht, in strallosem Pompe,
Majestätisch, und ernst, auf ihrem behangenen Wagen.
Vor ihr wandelt ein säuselnder Wind, und wickelt die Wolken,

Bayerische Staatsbibliothek München

Räthsel? Amalia sieht der ehemaligen Geliebten des B**, die ihm auf eine niederträchtige Art untreu wurde, so ähnlich, als wenn sie eine Zwillingsschwester von ihr wäre.

C** wird zu einem Concert in einen Garten eingeladen. Es werden die schönsten Stücke von den besten Tonkünstlern meisterhaft gespielt, und dennoch gefällt ihm die Musik sehr wenig. Warum? Beym ersten Eintritt in den Saal, wo musicirt wurde, erwachte in ihm die Erinnerung, daß er vor vielen Jahren (da der Garten noch einen andern Besizer hatte) an eben diesem Orte in eine Verdrüßlichkeit verwickelt wurde, die ihn beynahe um Ehre und Vermögen gebracht hätte.

Es würde zwar nicht schwer seyn, von allen Arten der Association Beyspiele zu geben. Aber, um Weitläuftigkeit zu vermeiden, lasse ich die übrigen meine Leser selbst erfinden. Dafür will ich noch schlüßlich ein Wörtchen über einen Irrthum, den man bey dieser Lehre (meiner Meinung nach) zu hegen pflegt, sagen.

Man pflegt nemlich insgemein der Idee des Nuzens den stärksten Einfluß in die Beurthei-

lung

lung des Schönen zuzueignen. Ja einige, wenn ich mich nicht irre, haben sogar in der Vorstellung der Nüzlichkeit eines Gegenstandes die einzige Quelle seines Wohlgefallens entdecken wollen. Wenigstens behauptet selbst der große Schönheits-Kenner und Schöpfer, Hogarth*), die Ursache, warum uns Regelmässigkeit gefalle, sey die damit associirte Idee des Nuzens, welchen regelmässige Produkte gewöhnlich stiften. Mich dünkt aber, dieß möge wohl von Harpagonen gelten, aber nicht vom Menschen. Der Mensch ist warlich nicht das eigennüzige Geschöpf, das man so oft schon aus ihm gemacht hat. Vergnügen der Sinnen und der Einbildungskraft übt gewiß weit mehr Herrschaft über ihn aus, als Eigennuz. Nur ein Staleno wird bey dem Anblick einer weiblichen Schönheit denken: Was mag sie wohl mitkriegen — andre Adamssöhne werden die Süssigkeit ihres Kusses überdenken. Und unter hundert Männern wird kaum ein Staleno seyn. —

Wäre

*) S. desselben Zergliederung der Schönheit. Berlin 1754. 4. 3ter Abschn.

Wäre die Idee des Nuzens wirklich im Stande ieden Gegenstand zur Schönheit zu adeln, so müßten uns tausend Dinge bis zum Entzücken bezaubern, die uns izt widerlich sind. Wer verkennt den unaussprechlichen Nuzen, welchen chirurgische und medicinische Instrumenten aller Art haben? Wer ist aber noch darauf verfallen, mit ihnen selbst oder mit ihren Abbildungen seine Zimmer zu dekoriren? Bebt nicht vielmehr iede sehr empfindsame Seele vor ihnen zurück, ob sie gleich meistens sehr niedlich und fein gearbeitet sind, und vergißt also bey der Idee ihrer Bestimmung, selbst der Reize, die sie wirklich an sich tragen?

Es wird also nicht ohne Grund behauptet werden können, das die Idee des Nuzens bey Beurtheilung des Schönen eigentlich nie concurire, sondern vielmehr Nüzlichkeit und Schönheit zween solche Begriffe sind, die einander gar nicht erwecken können. Denn es ist unwidersprechlich, daß eine Sache sehr häßlich und dennoch nüzlich — sehr schön und zugleich ohne allen Nuzen seyn könne.

5. Von

5.

Von der Imagination.

Je nachdem die Imagination auf einem Menschen, ie nachdem ist auch der Eindruck eines schönen Gegenstandes verschieden. Ist die Einbildungskraft matt und träg: so erneuert sie langsam und schwach die ehemaligen Sensationen: ist sie aber lebhaft und feurig, so erneuert sie solche schnell und mit vieler Klarheit. Man lasse zween Menschen, deren Einbildungskräfte sich zu einander verhalten wie lau und heis, über folgende Stelle urtheilen!

Melancholische Stille, von schwärzeren Stunden begleitet,
Schwebt die Himmel hindurch. Tiefschweigend liegen die Himmel
Dick in Wolken gehüllt, und feyerlich harret die Erde.
Sie erscheint, die heilige Nacht, in strallosem Pompe,
Majestätisch, und ernst, auf ihrem behangenen Wagen.
Vor ihr wandelt ein säuselnder Wind, und wickelt die Wolken,

Bayerische Staatsbibliothek München

Wie sie winket, zusammen. Von ihrem holden
Gesichte
Nimmt sie den Schleyer hinweg; die Hörner
des wachsenden Mondes
Glänzen mit flimmernden Stral aus ihrer leuch-
tenden Krone,
Und ihr Mantel mit Sternen besät, fließt weit
in die Lüfte *).

Wie schwer wird es der schwachen Einbildungskraft fallen, dem Dichter, so zu reden, nach zu imaginiren; wie leicht hingegen ist's der feurigen und lebhaften Phantasie? Jene wird also vorstehende Stelle wenig oder gar nicht schön finden; diese hingegen wird am hellen Mittage die Nacht einbrechen sehen und also die Stelle selbst für schön erklären.

Die feurige Einbildungskraft wohnt aber auch wieder in verschiedenem Maase in den Menschen. In einigen ist sie bloß passiv oder leidsam; in andern auch aktiv oder wirksam — d. i. iene erneuert nur schnell bildliche Ideen, so

*) S. Zacharia poetische Schriften, II. Theil. — Die Nacht. V. 1—10.

so weit ihr die Formen oder Symboln dazu vorgehalten werden; diese schafft selbst leicht aus sich selbst neue Bilder und Vorstellungen. Leztere wird daher mit dem eignen Namen der poetischen Imagination oder der Dichtkraft belegt. Wer also damit begabt ist, dem wird manche Schilderung als mager und arm vorkommen, die dem, der nur mit iener bereichert ist, als sehr bilderreich vorkommt. Denn weil in ihm selbst leicht eine Reihe zum Gegenstand passender Ideen entspringt, so können ihm die wenigern, so er in irgend einer Schilderung antrift, nicht Genüge leisten. Es geht ihm, wie einem im Reichthum und Ueberflusse lebenden, der den besten Wohlstand Anderer, der dem seinigen nicht gleich kommt, Armuth nennt.

6.

Vom Gedächtnis.

Das Gedächtnis wirkt auf mehr als eine Weise auf unsre Urtheile über das, was schön ist. Einmal, indem es auf die Ideenverbindung selbst wirkt. Denn ein Mensch mit schlechtem Gedächtnis wird doch ohn' allen Zweifel auch

ein kleineres Magazin der Ideen haben, als ein Mensch von vortreflicher Memorie. Und so auch im gegenseitigen Fall! Die Urtheile des Lezten müssen also von den Urtheilen des Ersten über einen und eben denselben Gegenstand sehr verschieden seyn.

Ferner wirkt das Gedächtnis durch die Einbildungskraft. Denn gesezt, meine Imagination wäre so lebhaft, daß ich einen vor etlichen Monaten gesehenen Kunstgarten mir heute noch vollständig, und mit aller Klarheit vorstellen könnte, mein Gedächtnis aber hätte schon gänzlich vergessen, daß ich in einem Garten gewesen sey — was hülfe mir all' die Lebhaftigkeit meiner Imagination? So oft also die Beurtheilung eines schönen Gegenstandes von der Einbildungskraft abhängt, so oft hängt sie zugleich mit vom Gedächtnis ab. Denn die Imagination kann keine Sensation erneuern, wenn dem Gedächtnis das ehemalige **Bewußtgewesenseyn** gänzlich entfallen ist. Je schwächer also und ie stärker das Gedächtnis; desto schwerer oder desto leichter ist auch das Geschäfte der Imagination; und desto verschiedner dadurch das Urtheil über den schönen Gegenstand.

Ende

Endlich wirkt hauptsächlich die vorzügliche oder geringere Beschaffenheit des Gedächtnisses auf das Urtheil über das Schöne dadurch, daß es den Gegenständen das Gepräge der grössern oder geringern Neuheit gibt. Denn ist neu alles dasienige, was unsrer Vorstellungskraft entweder zum erstenmal vorkommt, oder zum erstenmal vorzukommen scheint, so hat hieran das Gedächtnis den einzigen Antheil. Einem schwachen Gedächtnis kann ein Gegenstand zehenmal erscheinen und zum eilftenmal erst kann es ihm erinnerlich seyn, daß er schon einmal vorgekommen sey. Dem vorzüglichen Gedächtnis hingegen ist ein Gegenstand schon bey seiner zweyten Erscheinung nicht mehr neu. — Wie viel aber die Idee von Neuheit auf die Idee von Schönheit wirke, dieß umständlich zu erörtern, dazu ist hier der Ort noch nicht. Inzwischen wird man sich überzeugen können, daß wenigstens die erstere auf die leztere wirksam seyn müsse, wenn man sich erinnert, daß alle Modeschönheiten aus dem Begriff der Neuheit ihren Ursprung nehmen.

7.

Vom Verstande.

Da nach dem gewöhnlichen philosophischen Sprachgebrauch nur Wahrheit und Irrthum die eigentlichen Gegenstände des Verstandes sind: so mag es ganz unphilosophisch scheinen, auch ihm einen Einfluß in unsre Urtheilssprüche über Schönheit und Häßlichkeit zueignen zu wollen. Demohngeachtet aber ists unläugbar, daß der Besizer eines großen und der Besizer eines kleinen Verstandes über Kunstwerke sehr verschieden urtheilen. Um sich davon zu überzeugen, wird man nur folgendes erwägen dürfen.

Eine der reichsten Quellen, woraus Schönheiten strömen, ist die Illusion oder Täuschung. — Wie glücklich muß sie nicht angelegt seyn, wenn dadurch der Vielverständige hintergangen werden soll? Wie schwach darf sie seyn, um den Wenigverständigen zu berücken?

Denienigen Werken, die die menschliche Allmacht, die Dichtkraft, unter der Aufsicht des Verstandes hervorbringt, hat man in der Kunstwelt den vornemsten Rang angewiesen — ist also nicht der einzige kompetente Richter über der-

gleichen

gleichen Werke der Verstand? Wem nun (es mag sich Mutter Natur oder Mutter Erziehung karg gegen ihn bewiesen haben) ein kleines Maas von dieser edlen Gabe zu Theil wurde, dem gewähren die abentheuerlichsten, abgeschmacktesten Geschöpfe der Phantasie eben so viel Vergnügen, als sie dem wahren Weisen Verdruß und Eckel erwecken.

Daher gefallen dem unaufgeklärten Pöbel pygmäische und andre possirliche Bildsäulen, Karrikaturen und Frazen aller Art, Schauspiele, worinn es recht toll zugeht, und Bänkelsängereyen voll Unsinn.

Und das, Gottlob! nun ziemlich ausgestorbene, butterweiche Völklein der Empfindsamen, wurde (zum großen Leidwesen aller Verständigen) aus keiner andern Ursache so zahlreich, als weil es aus guten Mädchen und guten Jungen bestund, deren Verstand noch nicht reif genug war, um einzusehen, daß eine Welt, wie die von ihnen erträumte, ein Siechhaus und eine Liebe, wie die ihrige, nicht Erhalterin, sondern Mörderin des ganzen Menschengeschlechtes seyn würde.

8.

Von dem moralischen Charakter.

Hängt der Gemüthscharakter sehr viel von dem herrschenden Temperamente eines Menschen ab, und haben die Temperamente überhaupt wirklich so viel Einfluß in die Beurtheilung des Schönen, als wir ihnen vorhin zugeeignet haben: so wird daraus sehr natürlich folgen, daß auch der Gemüthscharakter selbst auf unsre Empfindung des Schönen wirken müsse. Und dieser Schluß wird von der Erfahrung nicht widerlegt, sondern bestättigt. —

Die erhabenste Klopstokische oder Uzische Ode zum Lobe Gottes gesungen — welche schwache Reize hat sie für den leichtsinnigen Religionsverächter; und wie schön ist hingegen in seinen Augen das elendeste Singedicht, wenn es auch nur entfernten Spott über das Heiligste, so die Menschheit hat, enthält?

Eine kriechende, schmeichlerische, niederträchtige Seele — wie wenig fühlt sie das Schöne der meisterhaftesten Schilderung eines edelstolzen Charakters, und wie wenig fühlt sie das Häßliche einer niedrigen Denkungsart, sey sie

auch

auch von dem Dichter noch so treffend gezeichnet?

Eine schlüpfrige Scene, sey sie auch ein Meisterstück der moralischen Kunst, wie abscheulich erscheint sie der tugendhaften Sittsamkeit? Eben diese Scene hingegen ziemlich schlecht gemahlt — welche Augen- und Seelenweide bietet sie dennoch der ausschweifenden Frechheit dar?

Ein Bild, dessen Hauptzug Bescheidenheit ist — wie wenig Anziehendes wird es für den Hochmüthigen haben?

Ein Diamant-Schmuck, dessen Steine aufs niedlichste geschliffen, und der nach dem feinsten besten Geschmack gefasset ist — wird der dem Geizigen Bewunderung ablocken, wenn er weiß, er kann nie Besizer davon werden?

9.

Von der Erziehung.

Ist Erziehung der Inbegrif aller derienigen ausserhalb dem Menschen liegenden und auf ihn wirkenden Umstände, wodurch ein Mensch das wird, was er gerade wird; so läßt sich wol

vermuthen, daß sie auch unsre Begriffe vom Schönen bilde.

Man denke sich zween Menschen! Der eine habe von Jugend auf schöne Gegenstände um sich gehabt und darüber urtheilen gehört — der andere sey nicht einmal auf die alltägliche Naturschönheiten aufmerksam gemacht worden! — Wird nun nicht dem leztern alles neu, folglich auch alles schön vorkommen, wenn er das Amt eines Schönheitrichters übernehmen soll? Wo er vortreflich! herrlich! göttlich! ausruft, da wird der, dem das Glück einer bessern Erziehung gelächelt hat, die Nase rümpfen und hohnlächeln.

10.

Vom Stande.

Es ist gewiß, ieder Stand hat seinen eignen Maasstab, wornach er Tugend und Laster, Glück und Unglück, Vergnügen und Mißvergnügen mißt. Sollte man also nicht behaupten können, auch von Schönheit habe ieder Stand seine eigenen Begriffe?

Um dieß vollständig zu beweisen, müßte man alle Stände der Menschen durchgehen und beobach-

obachten, wie sich ihre Urtheile über einen und eben denselben schönen Gegenstand unterscheiden. Da aber dieß, wenigstens für diese Schrift, zu weitläuftig wäre, so will ich nur ein einziges Beyspiel anführen.

Den Charakter des **Marinelli** in **Lessings** Emilia Galotti beurtheilt gewiß anders der Höfling, und anders ein gutherziger Landgeistlicher, der nie an einem Hofe gelebt und nie mit Hofleuten umgegangen ist.

„Die leichte Art, womit **Marinelli** dem Fürsten Schmeicheleyen sagt; die Geschwindigkeit, womit er sich nach iedem Winde dreht, und alles wird, was sein Vortheil in ieder Situation aus ihm haben will; der leichtsinnige, hämische, persifflirende Wiz, womit er über Appiani und Orsina herfährt; die vollkommne Einsicht, die er sich in den Charakter des Fürsten erworben und vermöge deren er so vortrefflich weiß, wie weit er iedesmal gehen oder nicht gehen darf, wie er ihn zu dem Punkte, wo er ihn haben will, hinbringen, oder wenn er ihm abspringt, ihn wieder zurückhohlen soll. Die meisterhaften Wendungen, womit er dem här-

härtesten, das er zuweilen sagen zu müssen glaubt, das Allzuauffallende zu benehmen, und indem er es wieder gut macht, es zu seinem größten Vortheil zu nuzen weiß; die allertiefste Verstellungskunst, womit er sich aus den schlimmsten Händeln herauszureden und seine wahren Absichten gegen iedermann zu verhüllen weiß; die unbegreifliche Kälte und Gleichmüthigkeit, die ihm immer völlige Besonnenheit läßt, neue Hülfsquellen zu eröfnen und neue Räder in die Maschine einzusezen, wenn es mit den alten nicht mehr fort will; das kriechende Wesen, womit er wahre Grobheiten vom Prinzen hinnimmt *). „ — — Alle diese Züge kann der Hofmann nicht genug bewundern und wünscht vielleicht, daß einer und der andre ihm selbst eigen seyn möchte. Den Dichter aber kann er nicht genug loben, daß es ihm gelang, einen so vollkommnen Hofcharakter so meisterhaft zu schildern.

Ganz anders ist die Empfindung des Dorfgeistlichen. Dieser fühlt und denkt nichts als die

*) S. Engels Philosophie für die Welt. I. Theil, S. 112.

die ungeheure Bosheit des Marinelli. Daß der Dichter durch die Zeichnung dieses Charakters eine wahre und grosse Kunstschönheit geliefert habe, dieß fällt ihm gar nicht ein, vielmehr wird er glauben, der Dichter habe eine poetisch-moralische Karrikatur dargestellt. Denn daß ein Marinelli existiren könne, davon wird er gewiß nicht überzeugt seyn.

— II.

Von den Glücksumständen.

Armuth unterdrückt die schönsten Anlagen des Geistes. Ueberfluß pflegt ihnen meistens eine schiefe Richtung zu geben. Das Mittel zwischen beyden ist mehrentheils für die Geschäfte und Entwicklung und Vervollkommnung der Seele das beste. — Eben dieß gilt auch von den Begriffen des Schönen.

Der Arme hat wenig angenehme Empfindungen; der Zugang zu dergleichen Orten, Gesellschaften und Gelegenheiten, wo ausgezeichnete Schönheiten mancherley Art vorkommen, ist ihm gemeiniglich versperrt, folglich ist ihm alles das schön, wobey er sein Misgeschick vergißt,

gißt, und einige Erhohlung fühlt. Das mittelmäßigste Concert ist ihm daher schon ein Wunder; der gemeinste Kunstgarten ist ihm schon ein Tempe.

Der im Ueberfluß lebende hat zwar einen ecklern und feinern, aber häufig auch nur einen einseitigen Geschmack. Meistens gefällt ihm bloß das Schimmernde und Prächtige; selten haben prunklose einfache Schönheiten einen Reiz für ihn.

12.

Von den Religionsgrundsäzen.

„Die ersten Christen hatten einen Haß und „Abscheu gegen die Malerey und Bildhauer„kunst, der so weit gieng, daß er übertrieben „wurde. Ein Clemens von Alexandrien lehrte „mit ausdrücklichen Worten, daß den Christen „diese Künste untersaget wären. Er nennete sie „betrügerische Künste. Ein gewisser Hermoge„nes war der Stifter einer neuen irrglaubigen „Secte, und zugleich ein Maler. Tertullian, „der ihn widerlegte, beschuldigte ihn, daß er „durch seine Kunst schon das Sittengesez über-

träte,

„träte, und ein doppelter Falsarius, theils mit „seinem Pinsel, theils mit seiner Feder wäre. „Er gieng so weit, daß er sagte, der Teufel „wäre es, der diese Künstler in die Welt ge„bracht hätte, welche Bildnisse und Bildsäulen „verfertigten; Gott aber hätte seinen Knechten „alle diese Künste untersagt *).„

„Die Bildhauer und Maler, die durch der„gleichen Urtheile aufgebracht wurden, fragten, „was sie denn arbeiten sollten, um ihr Leben „zu erhalten, da sie sonst keine andre Kunst er„lernt hätten? Man antwortete ihnen, sie soll„ten Tische und Schränke verfertigen **).„

Wer diese und ähnliche Nachrichten in der Kirchengeschichte gelesen hat — wer sich an die vielen Streitigkeiten erinnert, die über die Moralität der Schaubühne, der Romane und Lektüre der römischen und griechischen Klassiker geführet worden, wird gewiß keinen umständlichen

*) S. Bossuets Einleitung in die Geschichte der Welt und der Religion, fortgesezt von Cramern. — I. Fortsez. oder 2. Theil, S. 522.

**) Ebend. III. Fortsez. oder 4. Theil, S. 450.

chen Beweis verlangen, daß die Religionsgrundsäze einen Einfluß in die Beurtheilung des Schönen haben.

13.

Von dem Vorurtheile.

Es ist unläugbar, daß Vorurtheile uns selten die Dinge aus ihrem wahren Standorte erblicken lassen, sondern solchen immer einen andern, als den sie wirklich haben, unterschieben, und uns dadurch zu falschen Urtheilen meistentheils veranlassen. Denn wenn wir an ihren Ketten hängend dennoch über dieß und jenes recht urtheilen, so ist dieß bloß eine Art von Glücksfall für uns. Diesemnach wird man sich nicht wundern, wenn ich ihrer auch hier erwähne.

Sie alle in der Absicht durchzugehn, um zu demonstriren, wie iedes auf unsre Begriffe von Schönheit und Häßlichkeit wirke, dieß wäre ein Geschäft, dessen Ausführung ein ganzes, eben nicht kleines, Buch ausmachen würde. Ich führe also nur ein einziges — das Vorurtheil des Ansehns — zum Beyspiel an.

Daß

Daß es eine Zeit gab, wo man in Deutschland nichts für schön achtete, was nicht Frankreich gebohren hatte, ist bekannt. Und daß auch izt noch dieser Glaube allgemeiner ist, als man insgemein dafür halten mag, getraue ich mir zu behaupten. Denn das unsinnige Geschrey einiger in diesen lezten Zeiten unsers Jahrhunderts aufgestandnen Kraftgenies, über Deutschheit, bestehend in blossem Schimpfen über alles Ausländische, beweißt, meines Erachtens, nicht das geringste wider meine Behauptung.

So groß aber die Gallomanie gewesen und noch in manchem Kopfe seyn mag, so groß war auch und ist zum Theil noch die Grăcomanie unter den Kunstrichtern. Man predigte und predigt Grundsäze des Schönen für uns, abgezogen von lauter Mustern, die bey und unter einem Volke geliefert wurden, dessen Denkungs- und Empfindungsart von der unsrigen himmelweit verschieden ist. — Welches Vorurtheil ist nun unphilosophischer? Dieß zu untersuchen, verlohnt die Mühe nicht. Und der Künstler, dessen Product kein anderer Tadel trift, als daß es nicht nach griechischem oder französischem

Modell gemacht worden, darf sich deßwegen nicht zu Tode grämen.

Daß es ferner gar nichts seltenes ist, daß man irgend einen Gegenstand bloß deßwegen für schön hält, weil ihn ein Mann, der schon viele Proben eines feinen und richtigen Geschmacks gegeben hat, mit seinem Lobe gekrönet, ist bekannt; und daß dieß und alle auf ein einziges Produkt, oder einen einzigen Künstler sich einschränkende Nachahmungen nicht minder ein Vorurtheil des Ansehns sey, braucht wol keines Beweises.

Endlich gehört auch noch der Umstand hieher, ob man den Urheber einer Kunstschönheit weiß oder nicht. Beydes hat Einfluß auf das Urtheil darüber. Denn er mag ein berühmter oder unberühmter Mann seyn, so erweckt iedes leicht Vorurtheil, entweder für oder wider das Kunstwerk, und hindert die unbefangene Prüfung desselben *).

14. Vom

*) Es ist hier anwendbar, was ein sehr gelehrter Mann in einer andern Rücksicht sagte.

Qui auctorem libri dogmaticum absconditum mihi reuelat, non tam utilitati meae, quam curiositati seruit:

14.

Vom Alter.

Sind unsre Sinnorganen und all' unsre Seelenkräfte in der Jugend am lebhaftesten und empfänglichsten, im Alter aber stumpf und matt; so folgt, daß schöne Gegenstände anders von jungen und anders von alten Personen percipirt werden, mithin jener und dieser Urtheil über einen und eben denselben Gegenstand ziemlich verschieden seyn müsse.

Ueberdieß macht die geringere Erfahrung in der Jugend und die grössere im Alter, daß wir ganz andre Begriffe von Schönheit im Winter unsers Lebens haben, als wir im Lenz desselben hatten.

seruit: immo non raro damnum mihi affert, locum faciens praeiudicio auctoritatis. — — Prudentis est, ita quosuis dogmaticos libros legere, quasi auctor plane sit ignotus. — HEVMANN *de libris anonymis et pseudon.*

15.

Von der Gewohnheit und dem Umgange.

Gewohnheit macht den Fehler schön,
Den wir von Jugend auf gesehn.

Diese Bemerkung ist so richtig, als irgend eine seyn kann. Es gibt Dinge, welche alle psychologische Betrachtung für häßlich erklärt, oder wenigstens nicht für schön erklären kann. Die Gewohnheit hat sie dennoch zu Schönheiten geadelt. Daher entstehen National- und Familien-Begriffe von Schönheit.

Die Rabenschwärze der Mohrin, die eingedrückte Nase der Afrikanerin, die ausserordentlich kleinen Augen und Füsse und den runden Wanst der Chineserin für Schönheiten zu erklären, dazu wird sich kein einziger psychologischer Grundsaz ausfindig machen lassen, und dennoch wird der Mohr, der Afrikaner, der Chineser davon entzückt. Warum? Gewohnheit ist die Lehrerin dieser National-Begriffe von Schönheit.

Aber auch nicht weniger wirksam ist die Gewohnheit fürs Gegentheil; d. i. sie benimmt auch wirklich schönen Gegenständen alle Reizbarkeit, und erfüllt uns mit hölzerner Gleichgültigkeit für sie. So versichert uns die Erfahrung, daß das reinste Azur des Himmels für wenig Menschen mehr etwas Anziehendes hat. Höchstens dann, wann dichte Regenwolken dasselbe lange verschleyert hatten, fühlen sie beym ersten Anschauen auf ein Paar Augenblicke diejenige Regung in ihnen, welche seltene Schönheiten zu erwecken pflegen. Eben so verhält sichs mit dem prächtigen Schauspiel der auf- und untergehenden Sonne. Und — daß die größte weibliche Schönheit, wenn man sie täglich sieht, ihre magische Kraft verliere, beweisen wol hinlänglich die unzählichen Beyspiele solcher Liebhaber und Ehemänner, die ihren reizenden Mädchen und Gattinnen nicht nur untreu werden, sondern ihnen wol gar weit weniger schöne Frauenzimmer vorziehen. —

Endlich besizt die Gewohnheit auch noch die Macht, uns für gewisse Schönheiten empfindsam zu machen.

Wer immer nur Romanen ließt, der wird gegen iede andre schöne Lektüre gleichgültig werden. Wer nur einen oder etliche wenige Dichter und Redner zu seinen Lieblingen wählt, der wird nirgends so viele und so große Schönheiten finden, als er in seinen Lieblingen bewundert. Die Ciceronianischen — Homerischen — ꝛc. Enthusiasten mögen hier zu Beyspielen dienen.

Da nun der Umgang eine Art von Gewohnheit ist, so erhält er auch die Kraft derselben. Wir nehmen nach und nach, ohne daß wirs merken, die Sitten, Empfindungs- und Denkungsart derer an, mit welchen wir stets umgehen.

Izt können wir uns nicht überzeugen, daß eine Mohrin mit einer Weisen in Ansehn der Schönheit um den Vorzug streiten könne. — Ein Mann, der sich viele Jahre bey den Mohren aufgehalten, und ein Gefühl für die grössere Feinheit und Weichheit der Haut an der schönen Schwarzen erhalten hat, wird ganz anders urtheilen, als wir, würde vielleicht mehr als eine weise Schönheit für eine schwarze geben wollen.

Es sey izt ein gerades, freymüthiges und offenherziges Betragen in unsern Augen das schönste. Ein zehnjähriger Aufenthalt am Hofe kann bewirken, daß wir dann eben dasselbe als ein plumpes, grobes und ganz unausstehliches verdammen.

So weit von den subiektiven Ursachen, welche auf die Empfindung und Beurtheilung des Schönen Einfluß haben; nun von den obiektiven!

I.

Von der Koexistenz der Gegenstände.

Ist der bekannte Saz: Oppositа iuxta se posita magis eluceſcunt! keine spekulativische Grille; so muß auch die Koexistenz oder das Beysammenseyn mehrerer Schönheiten auf unsere Empfindungen und Urtheile sehr merklichen und wichtigen Einfluß haben. Und daß diese Behauptung nicht ungegründet sey, beweiset auch alle Erfahrung.

Ein artiges Mädchen neben einem häßlichen — wird es nicht zur Schönheit? neben

einer Helena hingegen — verlör' es nicht allen Reiz?

Ein gutes Gemählde aus der holländischen Schule allein — wird es nicht sehr wohl gefallen? — neben einem Meisterstücke aus der lombardischen Schule — wird es viel Aufmerksamkeit erregen?

Eine mittelmässige Aktrice mit der guten zugleich auf dem Theater — wie viel gewinnt die 2te, wie viel verliert die erste?

2.

Von der Succession der Gegenstände.

Auch von der Succession oder Ordnung, in welcher uns schöne Gegenstände erscheinen, ist unsre Empfindung und unser Urtheil abhängig. Es spiele ein nicht mittelmässiger Musikus auf irgend einem Instrumente in einem Concerte Solo — lauter Beyfall wird ihm zu Theil werden. Es spiele aber ebenderselbe gleich nach einem Virtuosen eben dieses Instruments — wie wenig Beyfall wird er einernden?

Gestern durchwanderten wir einen nicht mittelmäßigen Kunstgarten mit grossem Vergnügen; heute betraten wir eben diesen Garten, nachdem wir vorher einen englischen Park durchwandert hatten, in welchem Natur und Kunst all' ihre Kräfte versucht zu haben scheinen, wie verschieden wird unser heutiges und unser gestriges Urtheil über den ersten Garten seyn? — Kurz, betrachten wir irgend ein Kunstprodukt alsdann, wenn uns vorher weit größere Schönheiten seiner Art vorgekommen sind, so kann sein Eindruck auf uns so wenig vortheilhaft seyn, daß wir es vielleicht für eine wahre Häßlichkeit erklären, ohne daß es wirklich häßlich ist, und ohne daß wirs dafür erklärt hätten, wenn es in einer andern Succession uns erschienen wäre. Und so auch im entgegengesezten Fall! Es ist daher für manche Sänger, dramatische Dichter und Romanschreiber unsrer Zeit ein wahres Unglück, wenn man kurz vorher, ehe man ihre Specimina perlustrirt, im Göckingk, Klopstok, Lessing, Ramler, Uz, Weise, Wieland u. s. gelesen hat. Und eben so haben viele unsrer belletristischen Meßlivranten ihren Zeitungsruhm dem glückseligen Zufalle zu verdan-

ken, daß ihre Waare erst dann zur Schäzung kam, nachdem das Schofelzeug ihrer Herren Kollegen den Recensenten schon bis zum Krankwerden ennuirt hatte.

Ferner gibt es noch eine andere zufällige, und für das zu beurtheilende Kunstprodukt glückliche oder unglückliche Succession. — Es kommt nemlich viel darauf an, ob diejenigen Gegenstände und Ideen, so uns vorher beschäftigt haben, mit dem uns izt vorkommenden Gegenstande viel oder wenig harmoniren oder kontrastiren. Beydes kann dem Gegenstande vortheilhaft und nachtheilig seyn. Diese Harmonie aber und dieser Kontrast findet auf doppelte Art statt. Entweder in Ansehn der ähnlichen oder verschiedenen Beschaffenheit der Gegenstände selbst; oder in Ansehn der größern oder geringern Anstrengung, die der vorhergehende oder nächstfolgende Gegenstand verursacht.

Sehr lustige Scenen in einem starkrührenden Trauerspiele; oder ausschweifende Burlesquen nach einem Trauerspiel werden keinem gesunden Geschmack gefallen. Denn der Kontrast ist zu frappant!

Ein sehr mittelmäßiges Lustspiel, bey dem wir sonst gähnen würden, kann uns ganz gut unterhalten, wenn unsre Seele vorher durch andere angenehme Gegenstände und Ideen zur Frölichkeit und Heiterkeit gestimmt wurde.

Eine Ode, in welcher sehr wenig lyrischer Schwung ist, wird uns, eben durch ihre Unvollkommenheit, gefallen, wenn wir uns vorher über den Sinn folgender Klopstokischen Ode müde gedacht haben.

Cidli, du weinest, und ich schlummre sicher,
Wo im Sande der Weg verzogen fortschleicht;
Auch wenn stille Nacht ihn umschattend decket,
Schlummr' ich ihn sicher.

Wo er sich endet, wo ein Strom das Meer wird,
Gleit ich über den Strom, der sanfter aufschwillt;
Denn der mich begleitet, der Gott gebots ihm!
Weine nicht, Cidli.

3.

Von der Witterung und dem Orte.

Es mag vielleicht mancher meiner Leser über diese Rubrik lächeln. — Aber dennoch ists unläugbar, daß die Witterung, bey welcher, und der Ort, an welchem wir irgend eine Schönheit percipiren, nicht geringen Einfluß auf unser Urtheil darüber haben könne.

Hängt unsre Laune oft einzig und allein von der Witterung ab, und übt iene nicht nur Herrschaft, sondern oft Tyranney über alle unsre Empfindungen aus, bestimmt nicht selten der Ort unsre Ideenassociation: so ists ia wol sehr leicht begreiflich, wie Witterung und Ort unsre ästhetischen Urtheile lenken könne. Beyde aber wirken nicht einmal nur **mittelbar**, sondern auch **unmittelbar**.

Welcher Unterschied der Perception, Empfindung und des Urtheils, wenn wir ein Concert bey nasser Witterung — in einem dumpfigen, vielwinklichen, niedrigen Saal; oder wenn wir ebendasselbe bey trockner Witterung — in

einem

einem mit reiner Luft erfülltem und regelmäßig gebautem Saale hören? — — wenn wir eine Gallerie bey hellem, heitern, oder wenn wir sie bey bewölkten Himmel besehen?

4.

Jahrszeit.

Daß so gar auch von der Jahrszeit, in der wir manche schöne Gegenstände percipiren, unser Urtheil darüber geleitet werde, dünkt mich, sollen folgende Anmerkungen lehren.

Sind wir nicht im Lenze, dem eigentlichen Schönheitsmonate, weit empfänglicher für alles Schöne, als in den übrigen Monaten des Jahrs?

Werden uns Tomsons Jahrszeiten eben so wohl gefallen, wenn wir den Winter im Sommer; den Herbst im Frühling; den Sommer im Winter; und den Frühling im Herbst lesen, als wenn wir iede Jahrszeit in ihr selbst lesen?

Eben so verhält sichs auch mit den Gemählden, welche Naturscenen aus dieser oder iener Jahrszeit darstellen — ingleichen mit denienigen musikalischen Stücken, welche den Gesang

der

der Vögel nachahmen. Wenn das Waldorchester seine Concerte schon geendigt hat, dann gefallen sie uns gewiß nicht so sehr, als zu der Zeit, da es noch rege ist.

Resultat aus den bisherigen Betrachtungen.

Haben nun so viele theils subiektive, theils obiektive Umstände, deren wir noch weit mehrere hätten anführen können, auf unsre Perceptionen, Empfindungen und Beurtheilungen des Schönen Einfluß — sind die Schönheiten selbst auf so mannichfaltige Weise verschieden — mit einem Wort, sind unsre bisherigen Betrachtungen nicht ungegründet: so dünkt mich, müsse einer von diesen beyden Säzen daraus folgen.

Entweder muß sich demohngeachtet etwas ausfindig machen lassen, das alle Schönheiten als eine wesentliche Eigenschaft mit einander gemein haben.

Oder es ist unmöglich, die gewöhnliche ausgedehnte Bedeutung des Worts Schönheit beyzubehalten, und zugleich eine richtige Erklärung von ihr zu geben.

Jenes hat bisher noch niemand ausfindig gemacht. Denn alle Erklärungen, die man zur Zeit noch ersonnen hat, sind entweder (mit der Schule zu reden) zu eng' oder zu weit. Ich selbst fühle mich auch nicht fähig, eine auf alle Gattungen und Arten des Schönen vollkommen passende, und auf alle subiektive und obiektive Umstände, welche die Empfindung und Beurtheilung desselben lenken, respicirende Erklärung vorzutragen; folglich kann ich mich nicht entschliessen, einen andern Begrif von Schönheit anzunehmen, als denienigen, welchen das nachstehende Kapitel enthält.

Viertes Kapitel.

Von dem eigentlichen Begrif der Schönheit.

Schönheit ist dieienige Eigenschaft sichtbarer und fühlbarer Gegenstände, wodurch sie an und für sich gefallen. — Durch das Wort, Eigenschaft, will ich zu verstehen geben, daß ich hier die Schönheit ganz obiektiv nehme. Fühlbare Gegenstände

stände sind diejenigen, deren wir uns durch den Sinn des Fühlens bewußt werden. Und durch die Einschränkung — an und für sich — suche ich anzudeuten, daß von meinem Begrif der Schönheit alles, was das Verhälnis eines Gegenstandes zum andern, die Ideenassociation u. s. w. in unsre Empfindung mischt, ausgeschlossen ist. — Dieß, dünkt mich, mußte ich erwähnen, um Mißverständnis zu verhüten. Izt aber will ich bestimmen, wie sichtbare und fühlbare Gegenstände beschaffen sind, wenn sie schön genennt werden. Lassen sie sich nicht ohne Farbe, Figur, Masse, Oberfläche oder Aussenseite und Ausdehnung oder Grösse denken, so werden wol hierinn die Gründe aller Schönheit und Häßlichkeit liegen. Wohlan! so soll uns denn nun die Erfahrung sagen: wie Farbe, Figur, Masse, Oberfläche und Grösse beschaffen sind, wenn sie an und für sich gefallen!

I.

Von den Farben.

Jede Farbe ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, ein Gewebe von Lichtstralen. —

Viel

Viel Licht gibt blendenden Glanz oder Schimmer; mässiges Licht bringt mässigen Glanz oder Helle und Lebhaftigkeit hervor; wenig Licht wirkt Dunkelheit und Sanftheit; Mangel an Licht gibt Finsternis.

Blendender Glanz und Schimmer ist unsern Augen unangenehm — mässiger Glanz oder Helle und Lebhaftigkeit, ingleichen Dunkelheit und Sanftheit ist unsern Augen angenehm — Finsternis ist ihnen unangenehm.

Blendende und schimmernde Farben, an und für sich allein, sind also nicht schön. Glänzende, helle und lebhafte, ingleichen dunkle und sanfte Farben, an und für sich allein, sind schön. Finstere Farben, an und für sich allein, sind nicht schön.

Blendender Glanz und Schimmer und Finsternis können durch Koexistenz angenehm werden; durch Succession werden sie unerträglich, besonders wenn erstere der lextern succediren. Blendende und schimmernde Farben gemischt mit finstern können dennoch zur Schönheit werden. — Dunkelheit und Sanftheit in Koexistenz mit Finsternis wird unangenehm; durch

Succession bleibt sie erträglich. Dunkle und sanfte Farben gemischt mit finstern, verlieren ihre Schönheit. — Helle und Lebhaftigkeit in Koexistenz mit blendendem Glanze und Schimmer wird unangenehm. Glänzende, helle und lebhafte Farben gemischt mit blendenden und schimmernden verlieren ihre Schönheit.

2.

Von den Figuren.

Figuren sind ein Inbegrif von einzelnen Linien. Wo sich Linien wahrnehmen oder gedenken lassen, da ist Figur. Daher haben nicht nur alle sichtbare und fühlbare Körper irgend eine Figur, sondern auch alle Bewegungen derselben sind Figuren. So vielerley Arten von Linien also und Zusammensezungen und Abwechslungen derselben möglich sind, so viel sind auch verschiedne Figuren möglich.

Ueber die Figuren der Körper sind unser Gesicht und unser Fühlen die Richter. Ueber die Figuren der Bewegungen kann ienes nur allein urtheilen.

Gerade — wellenartige — schlangenartige — schneckenartige und Zirkular-Linien; Ecke und Spi-

Spizen werden den Grundstoff ausmachen, aus welchem alle Figuren entstehen.

Nur gerade; oder nur schlangenartig gewundene, oder blos schneckenartige Linien; ingleichen blosse Ecken; oder lauter Spizen geben Figuren, die an und für sich weder dem Gesicht, noch dem Fühlen, als schön vorkommen; wellenartige und Zirkular-Linien hingegen bewirken an und für sich immer Schönheit. Den größten Grad der Schönheit aber schafft nach der Bemerkung Hogarths *) diejenige Wellenlinie, welche zwischen der wenig-gekrümmten und zwischen der stark-gekrümmten ihren Plaz hat, und daher die Schönheitslinie vorzugsweise genennet wird.

Das Meisterstück der körperlich-schönen Schöpfung, der menschliche Leib, ist in Rücksicht seiner Figur, ganz aus dieser Linie zusammengesezt. Und daraus, dünkt mich, lasse sich erklären, warum weder sehr magere, noch sehr dicke Menschenleiber für schön gehalten werden.

*) S. desselben Zergliederung der Schönheit. Berlin 1754. 4.

Denn in ienen und in diesen ist die beschriebene Wellenlinie in geringerer Anzahl, als in wirklich schönen Körpern vorhanden, indem durch Magerkeit und Dicke zu viel weniggebogene und zu viel starkgekrümmte Linien entstehen.

Dieß alles gilt auch von den Figuren der Bewegungen. Daher gefällt uns weder der plumpe noch der Affektirte. Denn iener beschreibt zu wenig gekrümmte; und dieser zu viel gekrümmte Linien. — Daher verwirft der gute Geschmack alle solche Tänze, die voll labyrinthischer Wendungen und Schlingungen sind.

3.

Von der Masse der schönheitsfähigen Körper.

Die Massen, woraus schönheitsfähige Körper bestehen, sind entweder hart oder weich; grob oder fein.

Weiche und feine Massen sind, an und für sich, dem Fühlen angenehmer, als harte und grobe. So gefallen uns Sammt und Seidenzeuche und feine Tücher nicht um ihrer Farbe, sondern um ihrer Weichheit und Feinheit willen, besser als

andre

andre Zeuche und grobe Tücher. Denn die Farbe kann bey den leztern eben so schön seyn, als wie bey den erstern. Daher wird manchmal die Weichheit für die Schönheit selbst genommen. So nennt Matthäus *) die Staatskleider der Vornehmen weiche Kleider (μαλακα ἱματια) und Virgil umschreibt die Seide, als den schönsten Kleidungsstoff, durch den Ausdruck: weiche Wolle (molles lanae).

Daß aber Weichheit und Feinheit überhaupt als ein Bestandtheil des Schönen betrachtet werde, dünkt mich, erhelle auch daraus. — Man stelle zwey Mädchen neben einander, deren Bildung und Wuchs und Farbe gleichvollkommen ist. Das eine habe aber eine feinere oder weichere Haut als das andere — welches werden wir für das schönere Mädchen erklären? Nicht das erstere?

Es ahndet mich zwar, als ob man mir einwenden werde: Wenn Weichheit ein Bestandtheil des Schönen ist, so müßten auch manche häßliche Thiere, deren Vell oder Haut sehr

*) Evangel. Kap. II. V. 8.

weich und zart ist, und andere garstige Dinge für schön erklärt werden können.

Erstlich aber antworte ich darauf mit dem bekannten Sprüchelchen: Vnius positio non est alterius exclusio! Wenn Weichheit nur die Schönheit mit ausmachen kann, so folgt ja nicht, daß diese überall ist, wo iene sich befindet. — Dann würden wir vielleicht manches Ding, das wir izt für häßlich, abscheulich und eckelhaft erklären, für schön halten, wenn uns nicht theils die Ideenassociation, theils die Unannehmlichkeiten, welche andre Sinne daran wahrnehmen, davon abhielten. Doch will ich gern zugeben, daß Weichheit den geringsten Bestandtheil des Schönen ausmache. Wenn sich ein Gegenstand nicht zugleich durch Figur und Farbe empfiehlt, so wird er sich durch Weichheit ganz allein wenig oder gar nicht empfehlen. Aber wenn mit angenehmen Figuren und Farben Feinheit der Masse (wo sie nemlich statt finden kann) verbunden ist, so wird die Schönheit des Gegenstandes selbst dadurch erhöht.

4. Von

4.

Von der Oberfläche oder Aussenseite der schönheitsfähigen Körper.

Was die Oberfläche oder Aussenseite der Körper betrift, so mißfallen sie uns, wenn sie uneben, rauh, höckericht, spizig — sie gefallen uns hingegen, wenn sie eben und glatt sind. Es seyen die Wände einer Kirche, oder eines andern Gebäudes, mit dem herrlichsten Marmor tapezirt, es sey aber derselbe unpolirt, werden wir sie schön nennen? Ein Pastel-Gemählde ohne Glas, wie wenig gefällt es, wenn es auch noch gut gemahlt ist? Und wie viele Beyspiele liessen sich noch anführen, um zu beweisen, daß auch Glätte einen Bestandtheil des Schönen ausmache?

Burke *) sagt daher mit Recht: „Ein sehr „beträchtlicher und vielleicht der beträchtlichste „Theil von dem Eindrucke, den die Schönheit „macht, ist dieser Eigenschaft zuzuschreiben.

*) S. desselben philosophische Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Erhabnen und Schönen. Riga 1773. 8. S. 186.

„Denn man nehme irgend einen schönen Ge„genstand und gebe ihm eine rauhe und höcke„richte Oberfläche, und er wird uns nicht mehr „gefallen, so gut er in andrer Absicht gebildet „seyn mag. Dahingegen mögen ihm noch so „viele von den andern Bestandtheilen der Schön„heit fehlen, er wird uns doch, wenn er nur „diesen hat, besser gefallen, als mit allen üb„rigen ohne diesen. Dieß kommt mir so au„genscheinlich vor, daß ich mich wundere, wie „alle, welche von dieser Materie geschrieben ha„ben, unter den Ursachen, die sie von der „Schönheit angeben, die Glätte haben auslas„sen können. Denn in der That ist nichts die„sem Begriffe so sehr zuwider, als eine unebe„ne Oberfläche, plözlich herausspringende Thei„le, und scharfe Ecken.„

5.

Von der Grösse.

Die Ausdehnung eines Gegenstandes ist weder dem Gesicht, noch dem Fühlen eine ganz gleichgültige Eigenschaft. Daher muß sie auch in Betrachtung kommen, wenn von Schönheit die Rede ist.

Daß

Daß das, was schön heißen soll, klein seyn müsse, beweißt Burke *) aus dem allgemeinen Sprachgebrauch. „Man hat mich versi„chert, spricht er, daß in den meisten Spra„chen, Dinge, die man liebt, mit verkleinern„den Beywörtern genennt werden. Wenigstens „ist es so in allen Sprachen, die ich kenne. — „— — — Bis auf diesen Tag ist es im ge„meinen Umgange gewöhnlich, iedem Dinge, „das wir lieben, den Namen klein zu geben, „wenn wir es liebkosen wollen. — — Ein „grosses schönes Ding, ist ein Ausdruck, „der selten vorkömmt; aber ein grosses häß„liches Ding, wird sehr oft gesagt.„

Vater Aristoteles **) erklärt sich über diesen Punkt also: „Die Schönheit besteht in „der Grösse und Ordnung. Daher kann ein „allzukleines Geschöpf nicht schön seyn; denn

*) S. desselben philosophische Untersuchungen ꝛc. ꝛc. S. 184.

**) In seiner Dichtkunst — übersezt von M. C. Curtius (Hannov. 1753.) S. 161. — Im Original: CAP. VII. το γαρ καλον εν μεγεθει — — — μυριων σταδιων ειη ζωον.

„die Betrachtung verwirrt sich bey einer Sache,
„die man in einer fast zu merklichen Zeit über-
„sieht. Eben so wenig ist etwas allzugroßes
„schön, weil man es nicht mit einem Blicke
„übersehen kann, uud bey Betrachtung der Thei-
„le, der Begrif des Ganzen aus dem Gesichte
„verschwindet: dergleichen ein Thier von zehn-
„tausend Stadien seyn würde.„

Herr Curtius sucht den ästhetischen Urvater zu widerlegen *); aber wie mich dünkt, so hat Aristoteles alle Erfahrung auf seiner Seite.

Denn

*) „Der Gedanke des Aristoteles, spricht er, ist dem „Sprachgebrauche nicht gemäß. Plato wenigstens „nennet den Himmel und die Welt, welche nach „dem Begrif unsers Weltweisen, wegen ihrer un-„ermeßlichen Größe nicht seyn könnten. — — — „Ein Wurm, der mir durch das Vergrößerungs-„glas sichtbar wird, kann in seiner Art so schön „seyn, als Pygmalions Eliffa, oder das „schönste Geschöpf einer größeren Gattung. Aus „Aristoteles Säzen, daß bey Betrachtung der „einzelnen Theile eines allzugroßen Vorwurfs, der „Begrif des Ganzen verschwinde, fließt nur, daß „das Gemüth, bey Betrachtung eines ieden Theils, „sich noch keinen deutlichen Begrif von der Schön-

„heit

Denn wird die Ausdehnung eines Gegenstandes an und für sich, ohne alle Nebenidee betrachtet; so ists unläugbar, daß sie weder an die höchsten, noch an die niedrigsten Grade, die sich denken lassen, grenzen dürfe, wenn sie ein Bestandtheil des Schönen heisen soll.

Wer spricht izt dem Sternenheer, wenn es am entwölkten Himmel glänzet, Schönheit ab? Erschien uns aber ieder Stern in der Größe des Vollmondes, oder in der Größe eines Stecknadelkopfs — würden wir die sternvolle Nacht mehr so reizend finden?

Daß

„heit des Ganzen mache, welcher aber hernach aus „der Vergleichung aller Theile unter einander kann „abgezogen werden. Sonst müßte folgen, daß ein „großer Garten, oder ein ganzes Land, dessen „sämtliche Theile schön sind, nicht im Ganzen als „schön angesehen werden dürfe, weil man es nem„lich nicht übersehen kann. Und so kann auch das „ganz kleine vielleicht nicht durch die bloße Wahr„nehmung auf einmal, sondern nur durch Auf„merksamkeit schön gefunden werden, wie man „denn Gemählde und andre Kunstwerke von solcher „Beschaffenheit hat. — S. Anmerkungen zu Aristoteles Dichtkunst. S. 135.

Daß das Weib das Meisterstück der schönen Schöpfung sey, gesteht iedermann zu. Wem gab aber Paris den Apfel, der großen Juno, oder der kleinern Venus? Und wann nennen wir ein Mädchen schön — wenn es das preußische Soldatenmaas erreicht, oder wenn sichs nicht einmal mit einer Mannsperson mittlerer Statur messen kann?

Eben so verhält sichs auch mit allzukleinen Gegenständen. Der Kirschkern in der dreßden'schen Kunstkammer, in welchen 118 Gesichter geschnitten sind, ist an und für sich nicht schön. Wenn er uns gefällt, so entspringt unser Beyfall allein aus der Nebenidee der Seltenheit und der ausserordentlichen Geschicklichkeit, die zur Hervorbringung eines solchen Kunstwerks erfordert wird. Zu kleine Naturprodukte hingegen gefallen uns entweder gar nicht, oder erst durch die Nebenidee von der göttlichen Allmacht und Weisheit. Der Wurm, den das Vergrößerungsglas zur Schönheit erhöht, gefällt uns gewiß nicht eher, als bis wir die Betrachtung über das Wunderbare seiner Structur damit verbinden, und dadurch auf den Gedanken der Macht seines Schöpfers geleitet werden.

den. — Es ist und bleibt also die Aristotelische Bemerkung, daß Gegenstände, denen der Preis der Schönheit zugetheilt werden soll, weder sehr groß, noch sehr klein seyn dürfen, unläugbare Wahrheit!

Ist alles das, was ich bisher über die Bestandtheile des Schönen gesagt habe, in der Erfahrung wirklich gegründet; so wird sich nun leicht bestimmen lassen, wie ein Gegenstand überhaupt beschaffen seyn müßte, wenn ihn unser Gesicht und unser Fühlen für eine vollständige Schönheit erklären sollte. Er müßte lebhafte oder sanfte Farben haben — seine Figur dürfte weder aus bloß geraden, noch zu starken oder zu wenig gekrümmten Linien bestehen — der Stof, aus dem er gemacht, müßte weich oder fein — seine Oberfläche oder Aussenseite müßte glatt seyn; und seine Ausdehnung dürfte weder an die höchsten noch an die niedrigsten Stufen grenzen — —.

So weit die Erfahrung! Fragt man aber nun mit philosophischer Wißbegierde, warum uns sichtbare und fühlbare Gegenstände gefallen; wenn sie die erwähnten Eigenschaften haben: so weiß ich keine andern Ursachen anzuge-

ben,

ben, als diejenigen, welche nur aus der Theorie des Sehens und Fühlens unmittelbar zu folgen scheinen.

Kein Sehen läßt sich denken ohne Licht, die sichtbaren Gegenstände müssen selbstleuchtende oder erleuchtete Körper seyn. Haben wir die Augen geschlossen, so sehen wir beym hellsten Lichte nichts. Die Lichtstralen, so in den Körpern sind, oder sie umgeben, müssen also bis in unsre Augen, oder an unsre Sehnerven gelangen, wenn sie uns sichtbar werden. —

Sind nun wirklich die von den Gegenständen in unsre offene Augen strömende Lichtstralen bis auf das sogenannte Nezhäutchen durchgedrungen, und haben sich daselbst concentrirt und das Bild des Gegenstandes im Kleinen nachgebildet: so pflanzt der Sehnerve diese Perception bis in das Gehirn fort, und dieses bringt sie zur Apperception, oder zum Bewußtwerden der Seele. Diß ist der Mechanismus unsers Sehens.

Alles Fühlen ist druckartige Berührung der über unsern Körper verbreiteten Nerven, und besonders der in unsern Fingerspizen befindlichen

soge-

sogenannten Fühlkörner. Jede andre Berührung der Nerven, die nicht druckartig, ist kein Fühlen. Jede druckartige Berührung aber, sie treffe, welche Nerven sie wolle, ist ein Fühlen. Unsre Seh- Hör- Geruchs- und Geschmacksnerven sind daher alle zugleich Fühlnerven, weil sie alle auch druckartig berührt werden können. —

Wenn nun irgend ein Theil unsers Körpers, oder wenn insbesondere die Spizen unsrer Finger druckartig berührt werden, und diese Berührung bis zur Apperception der Seele gelangt, so entsteht eine Empfindung des Fühlens oder ein Gefühl im eigentlichsten Verstande. Dieß ist der Mechanismus unsers Fühlens.

Hieraus werden sich denn für unsre gegenwärtige Absicht folgende Säze ungezwungen ergeben.

So oft wir Natur- und Kunstwerke betrachten und befühlen, so oft werden einige unsrer Nerven berührt. Nun hat aber iede Nervenberührung eine der natürlichen Empfindsamkeit der Nerven gemässe Bewegung zur Gefährtin; folglich werden bey iedem Aktus des Sehens und Fühlens einige unsrer Nerven bewegt oder erschüttert.

Jede

Jede Bewegung oder Erschütterung überhaupt ist entweder heftig, oder schwach, oder lebhaft, oder sanft; mithin werden auch unsre Nerven bald heftig, bald schwach, bald lebhaft, bald sanft, erschüttert. — Eine schwache Bewegung schafft uns an und für sich weder Lust noch Unlust; eine heftige allezeit Unlust; und eine lebhafte und sanfte immer Lust.

Wenn man nun dieses auf Farbe, Figur, Masse, Oberfläche und Ausdehnung der Natur- und Kunstprodukte anwendet: so wird man finden, daß alles dasienige, was wir zur Schönheit gerechnet haben, unsre Seh- oder Fühlnerven lebhaft oder sanft bewege; hingegen aber alle dieienigen Eigenschaften sichtbarer und fühlbarer Gegenstände, welchen ich den Preis der Schönheit abgesprochen habe, unsre Seh- oder Fühlnerven heftig oder schwach rühren. — —

Izt zu zeigen, wie iede Farbe und Figur ꝛc. ꝛc. sowohl allein, als in Gesellschaft mit andern, die Seh- oder Fühlnerven bewege und dadurch das Natur- oder Kunstwerk, dem sie eigen ist, uns angenehm oder unangenehm mache. Dieß würde zwar nicht unnüz, aber ein Geschäft von zu grossem Umfange seyn. Daher erwähne

ich

ich zum Beschluß dieses Kapitels nur noch folgendes.

Ist Schönheit wirklich nur eine Eigenschaft sichtbarer und fühlbarer Gegenstände: so kann sie nicht der Endzweck aller Künste seyn. — Ich müßte mir also entweder selbst widersprechen, oder ich muß einzig und allein diejenigen Künste für Schönheitsschöpferinnen erklären, welche sichtbare und fühlbare Gegenstände hervorbringen.

Die zeichnenden und bildenden Künste — die Garten- und Baukunst — die Tanz- und Geberdenkunst in so weit, als sie Wendungen, Stellungen und Geberden des Körpers lehren, die nur angenehme Figuren ohne Bedeutung ausmachen — diese Künste allein sind es, welche ich als Schönheitsschöpferinnen verehren kann.

Um also meine Meynung von Schönheit nicht widerrufen zu dürfen: so seze ich den Hauptendzweck aller schönen Künste in die Erregung angenehmer und unangenehmer Empfindungen*), und

*) Eine umständlichere Abhandlung von dem Endzweck der Künste, werd' ich an einem andern Orte vor-

und betrachte das Schöne als eine besondere Art der angenehmen Empfindungen.

Uebrigens aber bin ich weit entfernt, mir mit dem stolzen Gedanken zu schmeicheln, als ob meine Leser sich geneigt fühlen würden, ihre Begriffe von Schönheit mit dem meinigen zu vertauschen, und verlange also keineswegs der Herrschaft des Sprachgebrauchs mich zu entziehen. Dieß dürfen nur Männer thun, die, durch psychologische und artistische Einsichten, durch ihre Namen und durch ihr Ansehen, so weit über mich erhaben sind, als die majestätische Eiche über kleines Gesträuch erhaben ist. Mir sey es genug, gezeigt zu haben, wie ich denke.

vortragen. Izt will ich nur anmerken, warum ich nicht mit andern Aesthetikern schlechthin gesagt habe, angenehme Empfindungen. — Es ist unrichtig, wenn man die Kunstwerke nur angenehme Empfindungen erregen läßt, denn, wenn mich die leidende Unschuld in einem Trauerspiele bis zu Thränen rührt; wenn ich über ihren Verfolger so ergrimme, daß ich den stärksten Trieb zur Rache in mir fühle, sind dieß angenehme Empfindungen? Werden sie's aber nicht, sobald ich den Gedanken damit verbinde, daß der Dichter

und

denke. Reden will ich, wie man vor mir geredet hat!

Fünftes Kapitel.

Von der Schönheit im metaphorischen Sinne.

Man hatte bemerkt, daß sowohl gewisse einzelne Töne, als gewisse Successionen derselben, oder, mit einem Worte, gewisse Harmonien — ingleichen daß manche Leidenschaften, manche Ideen, manche menschliche Gesinnungen und Handlungen, manche Gedanken in

und Schauspieler mich so glücklich täusche? Sollte es also nicht psychologischer seyn, den Kunstprodukten die Fähigkeit, angenehme und vermischte Empfindungen zu erregen, zuzueignen? — — Was, übrigens, angenehme, unangenehme und vermischte Empfindungen überhaupt sind; wie vielerley Gattungen derselben es gebe; wie sie in der Seele entstehen; ꝛc. dieß alles, däucht mir, müsse ich, da ich hier keine eigentliche Psychologie schreibe, als etwas bekanntes voraussezen.

und betrachte das Schöne als eine besondere Art der angenehmen Empfindungen.

Uebrigens aber bin ich weit entfernt, mir mit dem stolzen Gedanken zu schmeicheln, als ob meine Leser sich geneigt fühlen würden, ihre Begriffe von Schönheit mit dem meinigen zu vertauschen, und verlange also keineswegs der Herrschaft des Sprachgebrauchs mich zu entziehen. Dieß dürfen nur Männer thun, die, durch psychologische und artistische Einsichten, durch ihre Namen und durch ihr Ansehen, so weit über mich erhaben sind, als die majestätische Eiche über kleines Gesträuch erhaben ist. Mir sey es genug, gezeigt zu haben, wie ich denke.

vortragen. Izt will ich nur anmerken, warum ich nicht mit andern Aesthetikern schlechthin gesagt habe, angenehme Empfindungen. — Es ist unrichtig, wenn man die Kunstwerke nur angenehme Empfindungen erregen läßt, denn, wenn mich die leidende Unschuld in einem Trauerspiele bis zu Thränen rührt; wenn ich über ihren Verfolger so ergrimme, daß ich den stärksten Trieb zur Rache in mir fühle, sind dieß angenehme Empfindungen? Werden sie's aber nicht, sobald ich den Gedanken damit verbinde, daß der Dichter

denke. Reden will ich, wie man vor mir geredet hat!

Fünftes Kapitel.

Von der Schönheit im metaphorischen Sinne.

Man hatte bemerkt, daß sowohl gewisse einzelne Töne, als gewisse Successionen derselben, oder, mit einem Worte, gewisse Harmonien — ingleichen daß manche Leidenschaften, manche Ideen, manche menschliche Gesinnungen und Handlungen, manche Gedanken in

und Schauspieler mich so glücklich täusche? Sollte es also nicht psychologischer seyn, den Kunstprodukten die Fähigkeit, angenehme und vermischte Empfindungen zu erregen, zuzueignen? — — Was, übrigens, angenehme, unangenehme und vermischte Empfindungen überhaupt sind; wie vielerley Gattungen derselben es gebe; wie sie in der Seele entstehen; ꝛc. dieß alles, däucht mir, müsse ich, da ich hier keine eigentliche Psychologie schreibe, als etwas bekanntes vorausseꝛen.

Absicht ihrer Eindrücke auf uns den Farben, Figuren ꝛc.ꝛc. ähnlich seyen; eben auch aus dieser Bemerkung nun quoll die ästhetische Sprachgewohnheit, von musikalischen, pathetischen, imaginativen, moralischen und intellektuellen Schönheiten zu reden — und Alles, (es mag seiner Materie und seiner Form nach noch so verschieden seyn) schön zu nennen, was die Seele zwar lebhaft, aber nicht heftig; oder sanft und doch nicht schwach zu äusern pflegt. Das Scepter dieses Sprachgebrauchs zu küssen, sey denn also von nun an auch meine Pflicht!

Wenn ich aber dabey erkläre, daß ich diese Art zu reden für eine uneigentliche oder metaphorische halte, so wird dieß wol der philosophischen Sprachrichtigkeit mehr beförderlich als nachtheilig seyn; und die Ausdrücke: weicher und harter Ton — glatte und rauhe Worte — feiner und grober Scherz — blendender Wiz — glänzende Gedanken u. s. w. werden mich rechtfertigen.

Sechstes Kapitel.

Von den verschiedenen Graden der Schönheit.

Daß nicht alle Dinge, die zu einer und ebenderselben Reihe von Wesen gerechnet werden, von gleichem Werthe sind, ist eine höchst triviale Wahrheit. Daß also auch nicht alle Gegenstände, die man schön nennt, von gleicher Vollkommenheit seyen, wird iedermann herzlich gern glauben. Da aber auf ieder Stufenleiter der Vollkommenheit eine unsägliche Menge oberer, mittlerer und unterer Sprossen sind: so läßt sichs leicht denken, daß ich nicht im Sinn habe, alle und iede gedenkbare Grade des Schönen zu bestimmen, sondern nur über die hauptsächlichsten einige Bemerkungen mittheilen werde. Die Artigkeit — die Anmuth oder die sanfte Schönheit — die lebhafte — und die interessirende Schönheit — diese Grade sind, nach meiner Empfindung, die vornemsten! Also

III. Abschnitt.

I.

Von der Artigkeit.

„Schön zwar nicht, aber artig!„ — Eine Redensart, die wir täglich hören. Schon daraus wird sich denn vermuthen lassen, daß Artigkeit eine eigne Empfindung ausmachen müsse, und nicht unter die unangenehmen Empfindungen gehören könne. Wir wollen nun zu bestimmen suchen, was Artigkeit eigentlich sey, und welchen Gegenständen sie zukommen könne.

Alles, wodurch wir uns mehr, als schwach, und doch weniger, als sanft gerührt fühlen, das nennen wir artig; folglich ist die Artigkeit einer der untersten Grade der Schönheit. Sie erhebt sich blos über das Beynahgleichgültige und sinkt noch unter das, was für uns schon ziemlich viel Anziehendes hat. Sie kann also nur solchen Gegenständen beywohnen, die ihrer Natur nach den angegebenen Grad der Rührung nicht überschreiten müssen.

Sichtbare, fühlbare und hörbare Gegenstände können artig seyn. Daher sprechen wir von artigen Gestalten, artigen Figuren, artigen,

gen Melodien ꝛc. ꝛc. Imaginative und intellektuelle Gegenstände können auch Artigkeit haben. Darum reden wir von artigen Einfällen und artigen Gedanken ꝛc. ꝛc. Aber pathetische oder leidenschaftliche und moralische Gegenstände sind der Artigkeit nicht fähig. Ein artiger Affekt wäre ein Widerspruch; und von einer artigen Tugend wird man auch keinen sprachkundigen Menschen reden hören. Denn Leidenschaft und Tugend müssen ihrer Natur nach uns schon so stark interessiren, daß der Grad des Gefühls, welcher dem Artigen eigenthümlich ist, nicht mehr statt finden kann. Man spricht zwar auch von artiger Aufführung und artigem Betragen, versteht aber darunter nichts sittliches, sondern nur den sogenannten äussern Anstand, der sich in Stellungen und Geberden äussert. —

Gegenstände, welche mit Artigkeit begabt seyn können, müssen ferner, in Ansehn ihrer Ausdehnung, ziemlich klein seyn *). Es gibt

*) Οἱ μικροι δε αξειοι και συμμετροι, καλοι δε ου. d. i. Kleine Dinge sind wol artig und nett, aber nicht schön. So sagt auch schon Aristoteles. S. desselben lib. IV. de moribus Cap. VII.

also wol artige Zimmerchen, artige Liedchen und Tänzchen, artige Sinngedichte, artige Erzählungen, artige Complimente. Können wir aber dem richtigen Sprachgebrauch getreu bleiben und doch sagen, es gebe auch artige Säle, Concerte, Heldengedichte, Romane, Orationen?

Als ein Synonym der Artigkeit wird zuweilen das Wort Nettigkeit gebraucht. Mich aber dünkt, es sey dasselbe nicht eigentlich ein Grad der Schönheit, sondern eine Eigenschaft, die ihren Ursprung aus der Bearbeitung oder Ausbildung eines Gegenstandes hat, und daher allen Graden und Arten der Schönheit beywohnen kann, deßwegen werd' ich an einem andern Orte von ihr handeln.

Eine Species des Artigen scheint mir das sogenannte Tändelnde zu seyn: denn in Ansehn des Eindrucks auf uns ist lezteres dem ersten ganz ähnlich. Beydes gleitet nur, wenn ich mich so ausdrücken darf, über die Oberfläche unsrer Empfindung hin. Den einzigen Unterschied finde ich zwischen dem Artigen und Tändelnden, daß jenes von allen, dieses nur von den redenden Künsten hervorgebracht wer-

den

den kann. Ja ich möchte wol gar sagen, der ganze Unterschied liege nur in der Benennung, im Grunde seyen beyde eine und ebendieselbe Eigenschaft angenehmer Gegenstände, nur werden sie in den Produkten der Dicht- oder Redekunst das Tändelnde; an den Werken der übrigen Künste hingegen das Artige genennet.

Beyspiele will ich nicht anführen. Denn daß Gleim und Jacobi und Weisse ꝛc. ꝛc. Meisterstücke in dieser Art von Schönheit geliefert haben, ist bekannt. Und wer hat sie nicht gelesen?

Weil ich aber eben das Artige oder Tändelnde auf die untersten Stufen des Schönen verwiesen habe: so könnte man dieß als Verachtung desselben auslegen, und daher muß ich mich noch darüber erklären. Wenn ich gleich die Iliade nicht für ein anakreontisches Liedchen geben möchte, so ist mir deßwegen doch der tändelnde Teier auch schäzbar: denn einmal wäre es überhaupt unvernünftig, etwas, das wirklich schön ist (sey es nun in diesem oder jenem Grade schön), verachten zu wollen; und dann ist es auch keine so gar leichte Sache, am Himmel des Artigen und Tändelnden ein Stern erster Größe zu werden. Es gehört ein ganz

eigenes Talent dazu, um es darinn zu einer Vollkommenheit zu bringen. Dem erhabenen Sänger der Messiade wäre es gewiß unmöglich, einen Jacobischen Brief zu schreiben. — Damit will ich aber auch keineswegs dem Wahne derjenigen Nahrung geben, die sich schon für grosse Dichter, Maler, Tonkünstler ꝛc. ꝛc. halten, wenn sie in den Musenalmanachen einigemal Gleimen und Jacobi nachgelallet — ein Wiegenlied oder Tänzchen componirt — ein Blumenstückchen oder Landschäftchen verfertigt haben. — Möchten doch das erste manche unsrer jungen Dichterlinge wohl beherzigen, und es Frucht bringen lassen in Gedult!

Endlich erwähne ich noch der dem Artigen und Tändelnden entgegenstehenden Unvollkommenheiten. Sie sind — das Fade und das Faselnde. Beyde lassen sich freilich leichter fühlen, als beschreiben; doch will ich versuchen, sie kenntlich zu machen.

Beyde kommen darinn überein, daß sie uns den Gegenstand, den sie begleiten, gleichgültig oder gar unangenehm machen; nur in Ansehn ihres Ursprungs scheinen sie mir verschieden zu seyn. Das Fade seh' ich aus der erzwungenen

oder

oder affektirten Artigkeit und Tändeley hervorquellen; und das Faselnde find' ich im übertriebenen Artigen und Tändelnden. Das erste entspringt also aus Mangel an Talent zum Artigen und Tändelnden; das lezte aus uneingeschränkter Anwendung desselben. In Ansehn ihres Eindrucks auf uns sind sie einander völlig gleich — sie lassen uns nemlich an und für sich gleichgültig. Das Fade aber wird durch die dunkle oder klare Nebenidee, daß das, was wir vor uns haben, der Absicht des Künstlers so wenig entspricht, unangenehm; und das Faselnde wird unangenehm durch das Bewußtseyn, daß eine unächte Empfindung und ein falscher Wiz es geschaffen habe. Wer diese Kritik nicht anstellen kann, dem ist es blos gleichgültig. Hier sind ein Paar Beyspiele! Das erste Gedichtchen erklärt mein Geschmack für fad, und die lezte Strophe des andern für sehr faselnd. —

I. An die Liebe.

Röschen hat mein Herz besiegt,
Ohne Herz und dich, o Liebe!
Sie befriedigt ihre Triebe
Nur mit Puppen, die sie wiegt.

Liebe,

Liebe, nimm sie in die Kluppe!
Gieb ihr, eh der nächste März
Neue Knospen treibt, ein Herz,
Oder mache mich zur Puppe!

II. An die Feldblümchen.

Schmückt euch, Blümchen auf den Wiesen,
Denn ich komme bald hinaus,
All die lieblichsten zum Straus
Für mein Mädchen zu erkiesen.
Liebe Blümchen schmückt euch aus!

Ihr seyd schwach und euer Leben
Ist oft nur ein Stündchen lang;
Müst vor iedes Wallers Gang,
Vor dem Schwung der Sense beben
Und dann klagt um euch kein Sang;

Ich bin stark, und ohne Feinde,
Die den Tod mir stündlich träun;
Und nimmt einst das Grab mich ein,
O so werden meine Freunde
Mir doch eine Thräne weihn;

Dennoch wollt ich mit euch tauschen,
Dulten stetes Todsgefühl,

Dürft

Dürft ich ohne End und Ziel
Nur am süssen Plätzchen lauschen,
Das euch Liebchen geben will *).

2.

Von der Anmuth, oder der sanften Schönheit.

Daß Anmuth eine besondere Eigenschaft der gefallenden Gegenstände sey, und als ein eigener Grad des Schönen überhaupt angesehen werden könne, wird, denk' ich, niemand in Zweifel ziehen. Denn iedermann muß sich erinnern, daß er selbst unzähligemal also geurtheilet habe: „dieser oder iener Gegenstand ist zwar schön, aber nicht anmuthig; oder — er ist zwar nicht gar schön, aber doch annehmlich! —

So werden wir der hohen Scharlachröthe gewiß nie Schönheit absprechen, aber wir werden ihr auch nie Anmuth zuschreiben.

Dem

*) Nach der ersten Strophe hab' ich, um abzukürzen, 2. Strophen ausgelassen. Ueberhaupt würd' ich nur die lezte hergesezt haben, wenn sie ohne die übrigen verständlich gewesen wäre.

Dem Silberschein des Mondes werden wir nie vor dem goldnen Glanz der Sonne den Preis der Schönheit zuzueignen verlangen, aber denoch werden wir erstern für annehmlicher erklären.

Anmuth ist also kein leerer Name, sondern sie bezeichnet wirklich eine besondere Eigenschaft angenehmer Gegenstände. Eine ganz schulgerechte Definition läßt sich freilich nicht davon geben, doch werden sie etwan folgende Züge hinlänglich charakterisien. —

In allen Beyspielen der Annehmlichkeit, die sich nur immer gedenken lassen, entdeckt man etwas mildes und sanftes. — Wie die Ursache, so die Wirkung. Das Sanfte kann also weder eigentlich lebhaft noch schwach, sondern es muß, seiner Natur nach, sanft wirken — folglich ist iede Schönheit, die uns sanft rührt, eine sanfte Schönheit, oder mit einem Wort, Anmuth.

Sowohl körperlich- als geistig-schöne Gegenstände können sie zur Gesellschafterin haben. Ja sogar manches Unangenehme kann sie begleiten und durch ihren wohlthätigen Einfluß

den

den Eindruck desselben mildern. — Das Auge des anmuthigen Mädchens blickt auch dann noch einnehmendes Wesen, wenn es voll Zorn funkelt. — Grauns (des Meisters der musikalischen Anmuth) Symphonien sind, nach dem Urtheile der Kenner, auch im Ausdrucke ungestümmer Leidenschaften noch anmuthig. — Schmerz und Traurigkeit in einer sanften Seele ist für uns das Sympathetischte, das sich denken läßt. — Ich habe aber nicht umsonst gesagt, nur manches Unangenehme könne die Anmuth begleiten: denn mit Haß, Neid, Hochmuth, Geiz ꝛc. ꝛc. kurz mit den widrigen selbstischen Leidenschaften verträgt sichs nicht.

Forschen wir nach der Ursache, warum gerade die Anmuth so viel Anziehendes für uns habe, so werden wir sie darinn finden, daß sie uns Unterhaltung und Rührung schafft, ohne uns anzustrengen, mithin unsern Trieben nach Beschäftigung und nach Ruhe zugleich Nahrung gibt.

Die Anmuth kann von allen Künsten hervorgebracht werden. In der Malerey heißt diejenige Gattung des Colorits, welche die glück-

liche

liche Mittelstrasse zwischen zu starkem Licht und zu starkem Schatten hält, vorzugsweise die anmuthige. Und Correggio und Claude Lorrain werden als Meister darinn verehrt. In der Musik thut sie Wunder. Denn sie ist es, welche durch die süßsten Harmonien empörte Leidenschaften in Schlummer wiegt, oder, wenn wir ihr mit ruhiger Seele unser Ohr leihen, uns in die zärtlichsten Empfindungen hinschmelzt.

In den redenden Künsten findet sie auf eine gedoppelte Weise statt. Denn soll sie hier ihre möglichste Vollkommenheit haben, so muß sie sowohl im Ausdrucke, als in den Ideen oder Gedanken herrschen. Man kann demnach füglich eine äussere und eine innere Anmuth hier annehmen; und es ist allemal irgend ein dichterisches und redneriſches Produkt mangelhaft oder nur einseitig gefallend, wenn nicht Versification und oratorischer Numerus und Worte dem, was sie ausdrücken, entsprechen, oder, mit einem Wort, wenn nicht äussere und innere Anmuth einander gleich sind. Meine Empfindung findet diese doppelte Annehmlichkeit in folgenden beyden Stellen!

Aber ein liebenswürdiges Paar, zwo befreundete Seelen,
Beniamin und Jedidda, umarmten einander und sprachen:
Ist das nicht, o Jedidda, der holde, vertrauliche Lehrer?
Ists nicht Jesus, von welchem der Seraph es alles erzählte?
Ach, ich weiß es noch wohl, wie er uns inbrünstig umarmte,
Wie er uns an die klopfende Brust mit Zärtlichkeit drückte.
Eine getreue leutselige Zähre, die seh ich noch immer,
Nezte sein Antliz, ich küßte sie auf, die seh ich noch immer.
Und drauf sagt er, o Beniamin, unsern umstehenden Müttern:
Werdet wie Kinder, sonst könnt ihr das Reich des Vaters nicht erben.
Ja, so sagt er, Jedidda. Und der ist unser Erlöser;
Durch den sind wir so selig! Umarme deinen Geliebten! *)

„Der

*) S. Klopstoks Messias. I. Ges. — gegen das Ende.

„Der Herr ist mein Hirte; mir wird nichts „mangeln. Er weidet mich auf einer grünen „Auen, und führet mich zum frischen Wasser. „Er erquicket meine Seele, und führet mich auf „rechter Strassen, um seines Namens willen *).

In so fern die Anmuth nur von den bildenden Künsten producirt, und zum größten Grade, der sich denken läßt, erhöhet wird, in so fern heißt sie — Grazie **). Dieser eingeschränkte Begrif der Grazie wird denienigen Aesthetikern, die auch eine Grazie in der Musik, in den redenden Künsten ꝛc. ꝛc. statuiren, unrichtig vorkommen. Hier sind also meine Vertheidigungsgründe!

Die

*) S. Psalm 23. v. 1—3. Man mache die Probe und seze diese Stelle in gleichbedeutende Worte und einen andern Numerus um! Ich schmeichle mir, man werde erfahren, daß meine Empfindung mich nicht getäuscht habe.

**) Die Grazie wird auch von Einigen, besonders vom Sulzer, der Reiz genennt. Mich aber dünkt, das Wort Reiz, wenn es ia ein ästhetisches Kunstwort seyn sollte, würde sich besser für die lebhafte Schönheit schicken.

Die Griechen gaben der Aphrodite, oder Venus, als der Göttin aller Schönheit, die Charitinnen oder Grazien zu Gesellschafterinnen und Dienerinnen *), und verbargen unter die-

 ser

*) S. Homers Odüssee von Voß; Gesang 8, V. 362—66. — Im Original: Rhapsodie VIII. V. 362—66.

— Nach Küpros gieng Afroditä, die Freundin des Lächelns,
In den pafischen Hain, zum Weihrauch duftenden Altar.
Alda badeten sie die Charitinnen, und salbten
Sie mit ambrosischem Oele, das ewige Götter verherrlicht.
Schmückten sie denn mit schönen und wundervollen Gewanden.

Eine vollkommen ähnliche Stelle findet sich auch in Homers Hymne auf die Venus, welche im Original V. 61—63. steht, und nach des Grafens (Christian) zu Stolberg Uebersezung also lautet:

Und die Grazien badeten sie, und salbten der Göttin
Leib mit göttlichem, lieblich duftendem Oele des Himmels,
Das den unsterblichen Göttern erhält die Blüte der Schönheit.

ser Personification die in der Erfahrung gegründete Wahrheit, daß es Schönheiten ohne Anmuth gebe. Eben dieß, däucht mir, wolle auch die bekannte Erzählung sagen, daß Plato dem Xenokrates gerathen habe, er möchte, um sich sein saures, uneinnehmendes Wesen abzugewöhnen, den Grazien opfern. — Auch versichert Plinius, daß Apelles, obgleich ganz vortrefliche Künstler zu seiner Zeit gelebt hätten, der einzige Meister in Absicht auf die Grazien gewesen sey *).

Dieß alles, dünkt mich, bewiese hinlänglich, daß die Alten unter Grazie entweder Anmuth überhaupt verstanden, oder mit dem Worte Grazie, den höchsten Grad der Anmuth, in so fern sie Begleiterin der körperlichen (und insbesondere der weiblichen) Schönheit bezeichneten.

Win-

*) Praecipua eius (Apellis) in arte uenuſtas fuit, cum eadem aetate maximi pictores eſſent; quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus, deeſſe iis unam illam *uenerem*, dicebat, quam Graeci χαριτα uocant, cetera omnia contigiſſe, ſed hac ſoli ſibi neminem parem. — PLIN. lib. XXXIV. n. 10.

Winkelmann brachte am ersten die griechische Charite, nach der lateinischen Uebersezung, in unsre Muttersprache, gab ihr aber keine andre Bedeutung, als die sie bey den Griechen hatte *). Nachher aber fieng man an, diese Bedeutung auszudehnen, und die Grazie auch als eine Gespielin der geistigen Schönheit zu betrachten — man sprach von Grazie in Gesinnungen, in Handlungen, in Gedanken ꝛc. ꝛc. — Es mag seyn, daß das Gefühl der Verehrer einer allgemeinen Grazie schärfer und feiner ist, als das meinige; aber ich muß gestehen, daß ich mich nicht entschliessen kann, von dem griechischen Begriffe abzuweichen, denn in allen Beyspielen, die mir noch von einer andern, als derjenigen Grazie, die sich an sichtbaren Formen befindet, bekannt wurden, entdeckte ich immer weiter nichts, als Anmuth,

*) „Die Grazie, spricht er, bildet sich und wohnet „in den Geberden, und offenbaret sich in der „Handlung und Bewegung des Körpers, ja sie „äussert sich in dem Wurf der Kleidung, und in „dem ganzen Anzuge. — S. Winkelmanns Geschichte der Kunst. I. Th. S. 229.

oder einen hohen Grad derselben. Aber dann fühl ich, was Grazie sey, wenn Tibull von seiner Sulpitia sagt:

Illam, quicquid agit, quoquo uestigia mouit,
Componit furtim, subsequiturque decor.
Seu soluit crines fusis decet esse capillis:
Seu comsit, comtis est ueneranda comis,
Vrit, seu Tyria uoluit procedere palla:
Vrit, seu niuea candidaueste uenit *).

Dann fühl' ich, was Grazie sey, wenn Paris zur Venus spricht **):

Wo käme mir noch eine Venus her?
So schön, wie ihr? — — — —
— — — — ein solch Oval-Gesicht,
So feine Züg und alles lauter Schlangen-
Und Wellen-Linien? So sanfte Rosen-Wangen,
So um und um mit Grazien behangen,
Und einen Mund, der so verführisch lacht,
Und wenn er lacht, nach Küssen lüstern macht.
Und ihre schwarzen Augenbraunen

Die

*) TIBVLL. lib. IV. *Sulpitia*: u. 7—12.

**) S. Wielands comische Erzählungen — Das Urtheil des Paris.

Die flößen ihr so fein und sanft verlohren hin?
Und solch ein Aug' und solche Blicke drinn,
Die einem durch die Seele schauen?
In iedem Backen und im Kinn
Ein Grübchen, wo ein Amor lächelt,
Und Arme, die Auror nicht schöner haben kann,
Und eine Hand, wie Marcipan,
Und Hüften —

Endlich, auch dahin reicht mein Gefühl, wenn man einen höchsten Grad der Grazie annimmt, ihn mit dem eignen Worte der Holdseligkeit bezeichnet, und ihn da findet, wo mit der Wirksamkeit des Körpers und mit der Schönheit seiner äussern Bildung, die innern Bewegungen einer erhabenen und ihres himmlischen Ursprungs würdigen Seele sich vereinigen *). — —

Noch betrachte ich, als eine Art der Anmuth überhaupt, das Feine. Denn daß es eine eigene Beschaffenheit der Gegenstände ausmache, erhellt schon aus den so gäng und geben Re-

*) S. Büschings ästhetische Grundsäze. Hamburg 1776. S. 53.

densarten — eine feine Gestalt, feine Manieren, feine Sentiments, feine Gedanken ꝛc. ꝛc. Sein Eindruck auf uns, es mag körperliche oder geistige Gegenstände begleiten, ist weder zu schwach, noch zu lebhaft, folglich sanft, und also der Anmuth völlig ähnlich. Nur darinn unterscheidet sichs, daß es weder so leicht und so allgemein bemerkbar, noch so anziehend ist, als wie die Annehmlichkeit überhaupt. Wer nicht scharfe Sinnen, eine lebhafte Einbildungskraft, ein sehr empfindsames Herz, einen vorzüglichen Verstand besitzt, der ist ein schlechter Beobachter des Feinen. Und wenn wirs bemerken, so ist sein Eindruck bald vorüber eilend. —

In den redenden Künsten ist das Feine auch von doppelter Art; nemlich, das materielle und formelle Feine. Jenes besteht in Ideen und Gedanken; dieses in Wendungen, Stellungen und dem Ausdrucke derselben. Eines kann ohne das andere an redenden Kunstwerken vorhanden seyn. So wie oft mit den plumpen Manieren und der groben Kleidung des Dorfs die vortreflichste Schönheit vereinigt; und im Gegentheil mit dem besten Anstande und der feinsten seidenen Stadttracht die wahrste Häßlichkeit oftmals verbunden

bunden ist; so können die feinsten Ideen und Gedanken hinter plumpen und groben Ausdrücken verborgen liegen, und die unfeinsten, auch wol auffallendsten und anstössigsten Ideen und Gedanken können durch feine Wendungen und Ausdrücke so verlarvt seyn, daß sie Tausenden etwas anders zu seyn scheinen, als sie wirklich sind.

Virgil, der größte Meister aller redenden Anmuth unter den Alten, ist auch Meister in der bewundernswürdigsten Feinheit. Denn, um nur ein Beyspiel anzuführen, welch' ein anstössiger Gedanke liegt nicht in diesem unschuldigen Ausdrucke —

„Dido und der trojanische Held fanden
„sich in einer Höle zusammen! „ *)

Die dem Feinen entgegenstehenden Häßlichkeiten sind das Grobe und Plumpe. Wo eines oder das andere ist, da wird es ohnehin so leicht entdeckt, daß ich meine Leser zu beleidigen glaubte, wenn ich Beyspiele davon anführte, — dafür

*) Speluncam Dido, dux et Troianus eandem
Deueniunt. — — — —
Virg. Aen. L. IIII. u. 165.

für will ich noch einige zur Beurtheilung und Hervorbringung der Anmuth, der Grazie und des Feinen dienliche Anmerkungen beyfügen.

1. Um Anmuth richtig zu fühlen, muß man in einer ruhigen Verfassung seyn. Ungestümme Leidenschaften müssen ganz von uns entfernt seyn, und die sanften unangenehmen Affekten dürfen uns in keinem hohen Grade bestürmen, wenn wir Anmuth empfinden sollen. Denn sonst hat sie auf uns ohngefähr die nemliche schwache Wirkung, welche ein Tropfen Wassers auf ein glühendes Eisen hat. Daher sind rasche und brausende Temperamente und Gemüthscharaktere weder ganz gerechte Richter des Anmuthigen, noch glückliche Schöpfer desselben.

2. Die Grazie, da sie schon stärker, obgleich noch immer sanft, rührt, als die blosse Anmuth, verträgt sich auch mit einem stärkern Grade von Affekt, doch müssen die Leidenschaften, mit denen sie sich noch dann, wenn sie zur Heftigkeit empor gewachsen, vereinigen läßt, ihrem Wesen nach Schwachheit seyn. So ist es nie einem klugen Künstler eingefallen, der Kindermörderin Medea Grazie geben zu wollen. Aber dem Meister der Niobe gelang es, nach

dem

dem Urtheile der Kenner *), mit der heftigsten Todesangst die wahrste Grazie zu verbinden.

3. Die Anmuth allein kann leblosen und ganz bewegungslosen Gegenständen zukommen; die Grazie aber, an und für sich, muß Leben und Bewegung haben.

4. Die Anmuth und Grazie gefallen nicht immer, ia man kann fast sagen, selten beym ersten Anblick. Je länger man sie aber betrachtet, desto inniger und tiefer wird ihr Eindruck auf uns. Sehr philosophisch-ästhetisch spricht daher Paris in seinem Urtheil über die Venus:

Doch dieser Lächelnden ist gar nicht zu entgehn!
Man hielte sie, so obenhin besehn,

Für

*) S. Winkelmanns Geschichte der Kunst. I. Th. S. 232; ingleichen Webbs Untersuchung des Schönen in der Malerey. Zürch 1771. S. VIII. flg. in dem Briefe an den Uebersezer. Der Verf. dieses Briefs sagt: Ernste Grazie und die höchste Stuffe des Leidens, das Abmatten einer schmerzhaften, aber würdigen Todesangst, welches sich endlich in einer rührenden Unempfindlichkeit verliere, sey in dem Gesichte der Niobe.

Für minder schön; allein beym zweyten Blicke
Ist euer Herz schon weg, ihr wißt nicht wie,
Und hohlt mirs, wenn ihr könnt, zurücke! *)

5. Das Feine ist nie vortheilhaft für das Grosse; dem sehr Kleinen hingegen ist es fast immer empfehlend. Und seine Verträglichkeit mit dem Pathetischen, däucht mir, erstrecke sich nicht weiter, als auf die Zärtlichkeit im engsten Verstande.

6. Das Feine können alle Künste producieren. Ueberall aber muß man (es sey mir dieser Ausdruck erlaubt!) ein esoterisches und exoterisches Feines annehmen. Jenes wird nur von denen bemerkt und empfunden, die in die Geheimnisse ieder Kunst eingeweihet sind; dieses können auch die Profanen wahrnehmen. Jenes gründet sich meistens auf specielle Regeln der Künste; dieses auf die allgemeine Theorie der menschlichen Empfindungen; ienes könnte man also füglich das artistische, dieses das psychologische Feine nennen.

7. Das

*) S. Comische Erzählungen — das Urtheil des Paris.

7. Das poetische und oratorische Feine insbesondere wird hervorgebracht durch Gleichnisse, durch Umschreibungen, durch Anspielungen, durch Antithesen, durch Metaphern ꝛc. ꝛc. Welcher Dichter und Redner also seinen Produkten Feinheit geben will, muß diese und andre Hülfsquellen kennen und Gebrauch davon zu machen wissen. — Ich erwähne dieß blos um der Jünglinge willen, die mich etwan zu lesen belieben, und in dem ihnen so süssen Wahn stehen, um ein feines Gedicht, und eine feine Rede zu schreiben, brauchte man nur fein zu empfinden; alles Studieren sey für den Belletristen ein pur eitel überflüssiges Ding. — —

8. Das Feine ist vorzüglich geschickt, Gegenständen, die an und für sich sehr unbedeutend sind, einen ziemlichen Grad des Angenehmen zu ertheilen. Nur muß man sich dabey in Acht nehmen, daß man nicht in eine Art des Gezierten verfalle. Selbst der grosse Shakespear ist nicht immer von diesem Fehler frey. Wie unglücklich ist nicht z. B. der unwichtige und unfeine Gedanke: Binde und stüze die Aprikosenbäume, und beschneide die Auswüchse

der

der Stauden! — von ihm wichtig gemacht und verfeinert worden?

„Gärtner. (zu zween Knechten!) „Geh, bin„de iene niederhangende Aprikosen in die Höhe, „die, wie ungerathene Kinder, ihren Vater durch „das Uebergewicht ihrer Verschwendung zu Bo„den ziehen; gieb den niedergebognen Zweigen „eine Stüze. — Und du, geh, und haue, gleich „einem Nachrichter, ienen zu hoch aufschiesenden „Stauden den Kopf ab, die hier in unsrer Re„publik zu übermüthig werden. In unsrer Re„gierung muß alles eben seyn *).„

Ueberhaupt aber hat man sich zu hüten, daß man nicht Spizfindigkeiten schaffe, indem man Feinheiten hervorzubringen glaubt. Und dieß geschieht, wenn man die Verfeinerung übertreibt, wenn man nicht immer untersucht, ob das, was man für fein hält, auch mit der Natur und Absicht der Dinge wirklich übereinkommt, oder ob es nur Geburt einer der Zuchtruthe der Vernunft entlaufenen Phantasie ist.

Wem

*) S. Shakespears König Richard II. Aufz. 3. Auftr. 4.

Wem es beliebt, Muster von Spizfindigkeiten zu sammeln, dem werden Statius und die beyden Seneka eine reiche Ernde darbieten.

3.

Von der lebhaften Schönheit.

Es gibt bekanntermassen Gegenstände, die uns in dem ersten Momente, da wir sie wahrnehmen, so lebhaft rühren, daß wir alles andere um uns herum vergessen und auf einige Augenblicke nur für sie allein existiren. In die Klasse solcher Gegenstände muß auch die griechische Helena gehört haben. Dieß, däucht mir, liesse folgende homerische Stelle muthmassen.

Also sassen die Ersten des Volks auf dem Thurme des Thores.

Als sie Helena sah'n, die nun dem Thurme sich nahte,

Raunte einer dem andern ins Ohr die geflügelten Worte:

Traun! es ist nicht zu verübeln den fußgeharnischten Griechen

Und den Troern, so viel ob solches Weibes zu leiden!

Den

Den Unsterblichen gleichet sie schier an schöner Gebehrde *).

Denn wenn man bedenkt, daß die Ersten des Volks keine verliebte und unbesonnene Jünglinge waren, sondern die Aeltesten des Volks — Alters wegen rastend von Schlachten; in der Versammlung Redner reich an Rath. — — — — **) wenn man dieß bedenkt, so wird man gewiß die Vermuthung nicht ungereimt finden, daß Helenens Gestalt die Kraft besessen habe, schnell und lebhaft zu rühren. Denn wie würde sie sonst selbst auf die matte und stumpfe Empfindung des Greisenalters noch so starken Eindruck haben machen können? Verbindet man nun damit den Gedanken, daß Helena von allen ihren Zeitgenossen für die größte Schönheit gehalten wurde: so wird man mich wol keines unphilosophischen Verfahrens beschuldigen, wenn ich das Wesen derjenigen körperlichen Vollkommenheit, die wir, vorzugsweise, Schönheit nen-

*) Iliad. III. 153—158.

**) S. daselbst V. 149—151.

nennen, in das Vermögen, schnell und lebhaft zu rühren, seze. Da wir aber ebendasselbe Vermögen nicht blos an körperlichen oder sinnlichen, sondern auch an geistigen Gegenständen bemerken: so glaube ich berechtigt zu seyn, den vorzüglichsten Grad des Schönen überhaupt, oder die Schönheit im engsten Verstande, mit dem Ausdrucke: lebhafte Schönheit, zu bezeichnen.

Bey sinnlichen Schönheiten sind die Elemente dieser Lebhaftigkeit eine glückliche Mischung glänzender und heller Farben — eine vortheilhafte Composition gerader und wellen- und schlangenartiger Linien — eine geschwinde Succession munterer und heller Töne; bey imaginativen — eine Reihe solcher Symboln und Zeichen, die schnell viel und mancherley ehemalige Sensationen erneuern; bey intellektuellen — solche Ausdrücke und Zeichen, die schnell viel und mancherley Verstandesbegriffe reduciren.

Daß ich Beyspiele von lebhaften sinnlichen Schönheiten anführe, wird, denk' ich, niemand erwarten; aber eine lebhafte imaginative Schönheit wird folgende Stelle, aus Miltons verlornem Paradiese, seyn,

— — Ich leitete sie, indem sie erröthet
Gleich dem Antliz des Morgens, zur Hochzeit-
laube. Der Himmel,
Alle Gestirne schütteten izt den glücklichsten Ein-
fluß
Auf die seligste Stunde herab; die Erde, die
Hügel,
Gaben günstige Zeichen; es sangen frölich die
Vögel;
Und frisch wehende Winde, mit sanften liebli-
chen Lüften,
Lispelten Freude den Wäldern zu, und schüttel-
ten Rosen
Von den Fittichen; wehten Weyrauch und süsse
Gerüche
Von dem balsamischen Busch; bis daß der zärt-
lich verliebte
Vogel der Nacht das Brautlied erhub, und über
den Hügel
Schneller den Abendstern eilen hieß, von schim-
mernden Höhen
Mit der Hochzeitfackel dem glücklichen Paare
zu leuchten *).

Und

*) Nach Zacharia's Uebersezung: Gesang 8, V. 510—521.

Und zu einem Beyspiele der lebhaften intellektuellen Schönheit werden folgende treffliche Strophen aus Uzens Theodicee dienen. —

Soll Welten alles Böse fehlen?
So mußte nie den Staub der Gottheit Hauch beseelen;
Denn alles Böse quillt blos aus der Menschen Brust:
So muß der Mensch nicht seyn: welch grösserer Verlust!
Die ganze Schöpfung würde trauern,
Die Tugend fliehn und ihren Freund betrauern,

Ihr Weisen, hättet nie entzücket,
Die ihr die Schöpfung mehr als hundert Sonnen schmücket,
Und Ordnung herrschte nicht im Reiche der Natur,
Die niemals flüchtig springt, und stufenweise nur
Auf ihrer güldnen Leiter steiget,
Wo sich der Mensch auf mittlern Sprossen zeiget.

Vom Wurme, der voll größrer Mängel
Auf schwarzer Erde kreucht, und vom erhabnen Engel
Sind Menschen gleich entfernt, und beyden gleich verwandt,

Ihr freyer Wille fehlt, ihr himmlischer Verstand
Entflieget nie der engen Sphäre;
Stets fesselt ihn des Leibes träge Schwere *).

Uebrigens will ich nur noch dieses erwähnen: — Die körperliche lebhafte Schönheit hat nicht so, wie die Anmuth und Grazie, einen mildernden Einfluß auf die unangenehmen Leidenschaften, wenn sie mit ihnen zusammenkommt, sondern sie wird gewöhnlich ein Opfer derselben, d. i. sie verliert ihre einnehmende und reizende Kraft. Darum läßt der grosse Menschen- und Schönheitskenner, Wieland, den Paris zur erzürnten Juno sagen:

— Der Zorn hat euch nicht wohl gethan,
Ihr macht, so schön ihr seyd, Grimassen,
Daß mir die Lust vergeht. —

Die angenehmen Leidenschaften hingegen harmoniren nicht nur mit ihr aufs beste, sondern erhöhen sie noch mehr.

4. Von

*) S. U: poetische Werke I. B. Lyrische Gedichte B. 4.

4.

Von der intereſſirenden Schönheit.

„Unwiderſtehbar reißt ein mächtiger Zug „mich zu dir hin; und dich zu lieben iſt mein „freudigſtes Gefühl!„ — So möchten wir manchem ſchönen Gegenſtande zurufen, ſo bald er nur in den Kreis unſrer Wahrnehmung eintritt. Hingegen wandeln oft die untadelhafteſten Schönheiten vorüber, ohne daß ſie nur die geringſte Anhänglichkeit an ſie in uns bewirken.

Findet der erſte Fall ſtatt: ſo erweckt der uns beſchäftigende ſchöne Gegenſtand eine doppelte Empfindung in uns, die Empfindung ſeiner Vollkommenheit, und die Empfindung unſrer beſondern Zuneigung zu ihm. Und ſo oft ſich dieß nun zuträgt: ſo iſt der Gegenſtand ſelbſt eine intereſſirende Schönheit. Daß dasjenige Kunſtprodukt, welches nicht nur ſchön, ſondern auch zugleich intereſſirend iſt, vorzüglicher ſey, als dasjenige, welches nur ſchön iſt, verſteht ſich von ſelbſt, und folglich kann die intereſſirende Schönheit als der höchſte Grad des Schönen überhaupt angeſehen werden.

Wenn man aber die Frage aufwirft: ob die interessirende Kraft in dem interessirenden Gegenstande selbst liege, und ob sie eine von Artigkeit, Anmuth, Grazie, Holdseligkeit, Lebhaftigkeit verschiedene Eigenschaft sey, und wie sie sich unterscheide? so muß ich darauf antworten, daß ich das Interessirende mehr für etwas ganz subiektives, als für etwas obiektives halte. Denn wie wäre es möglich, zween Gegenstände einer Gattung für gleichschön zu halten, und dennoch einem gewogener zu seyn, als dem andern; oder wol gar den einen für minder schön zu erklären, als den andern, und doch den weniger vollkommnen mehr zu lieben, als den vortreflichern — Fälle, die tagtäglich in unsrer Welt sich ereignen — wie wäre dieß möglich, wenn der Grund des Interessirenden immer in den Gegenständen selbst läge.

Wenn also irgend ein Kunstprodukt uns so mächtig an sich zieht, daß wir die Stärke seiner Zauberkraft uns nimmer aus der Natur der bisher erwähnten Grade des Schönen erklären können: so dürfen wir sicher annehmen, daß eine oder mehrere der im dritten Kapitel

dieses Abschnitts beschriebenen subiektiven Ursachen die Quelle sey, aus der uns die Empfindung des Interessirenden zuströme.

Daraus folgt denn, daß kein Künstler eine allgemeine interessirende Schönheit produciren könne. Alles, was ein Künstler thun kann, wenn er seinem Producte neben dem seiner Absicht entsprechenden Grad der Schönheit noch Interesse geben will, ist dieses: Er muß sich eine gewisse Klasse von Menschen denken, für die er arbeite, und ein Werk also prägen und modeln, wie er versichert seyn kann, daß es der Empfindungs- und Beurtheilungsart der Personen, die er im Sinne hat, schmeicheln werde. Nationalbegriffe — Religionsgrundsäze werden ihm hier die ergiebigsten Minen seyn.

Diese wenigen Gedanken nun über die interessirende Schönheit will ich keineswegs für die ästhetische Lehre vom Interessanten überhaupt angesehen wissen. Lezteres ist eine allgemeinere Tugend, die nicht blos schönen, sondern auch grossen, erhabenen ꝛc. ꝛc. Gegenständen zukommen kann, und von der ich bey einer andern Gelegenheit handeln werde. — —

Hiemit seyen denn meine Betrachtungen über das Schöne überhaupt geendigt. Bemerkungen über die übrigen Eigenschaften, wodurch Produkte der schönen Künste uns angenehme Empfindungen verursachen, sollen die nun folgenden Abschnitte liefern!

Vierter Abschnitt.

Von der Einheit und Mannichfaltigkeit.

Wir haben zwar oben geläugnet, daß Einheit in Mannichfaltigkeit das Wesen aller Schönheit ausmache; aber damit wollten wir keineswegs der Einheit und Mannichfaltigkeit das Verdienst, Schönheit schaffen zu können, gänzlich absprechen; wir wollten nur damit dieses sagen. — Ob es schon unsäglich viele Dinge gibt, die einzig und allein deßwegen schön sind, weil in ihnen Mannichfaltigkeit, die zur Einheit zusammen stimmt, vorhanden ist: so sind doch weder alle Gegenstände, welchen diese beyden Eigenschaften mangeln, häßlich, noch alle diejenigen, welche solche haben, wirklich schön. Alles, was wir in diesem Abschnitte zu sagen haben, wird sich daher auf folgende Punkte einschränken lassen.

1. Was wollen die Ausdrücke, Einheit, Mannichfaltigkeit eigentlich sagen?

2. Kann blosse Einheit und blosse Mannichfaltigkeit angenehm seyn? Und kann nicht

auch verbundene Einheit und Mannichfaltigkeit unangenehm seyn?

3. Wo läßt sich ohne Verbindung der Einheit und Mannichfaltigkeit keine Schönheit denken?

Und den Beschluß mögen einige zur Beurtheilung und Bearbeitung solcher Kunstwerke, die Einheit in Mannichfaltigkeit haben sollen, dienliche Anmerkungen machen!

1.

Was wollen die Ausdrücke, Einheit, Mannichfaltigkeit, eigentlich sagen?

Der Ausdruck Einheit hat fast wirklich nur in dem Lande der Aesthetik sein Bürgerrecht. Man pflegt ihn manchmal für ein Synonym der Worte Einfachheit und Gleichförmigkeit zu halten, aber ich unterscheide ihn von beyden. Einfachheit finde ich nur an untheilbaren Gegenständen. Gleichförmigkeit scheint mir solche theilbare und zusammengesezte Gegenstände zu begleiten, deren Theile gleichartig, oder nicht merklich von einander verschieden sind. — So

ist uns ein einziger Ton ein untheilbarer Gegenstand, folglich kommt ihm Einfachheit zu. Und so wäre eine Gruppe Menschen, die alle einerley Gesichter und einerley Kleidung hätten, zwar ein zusammengesezter, aber dennoch gleichförmiger Gegenstand. Gleichsam als ein Mittelding zwischen der Einfachheit und Gleichförmigkeit betrachte ich nun die Einheit und erkläre sie daher theils für eine Eigenschaft aller derjenigen Gegenstände, welche, sie mögen einfach oder zusammengesezt seyn, nichts Verschiedenes an sich bemerken lassen; theils für die Absicht, wozu die verschiedenen Theile irgend eines Ganzen, oder wozu irgend eine Mannichfaltigkeit übereinstimmt. So ist denn also sowohl ein Stück einfarbigen Seidenstofs eine Einheit, als auch der Held in einer Epopöe.

Unter Mannichfaltigkeit überhaupt verstehe ich ein Beysammenseyn wirklicher oder scheinbarer Verschiedenheiten. Ob sie als Theile eines Ganzen unter sich verbunden sind, oder ob iede ein Ganzes für sich ausmacht, das kommt hier nicht in Betrachtung.

Die Versammlung im Schauspielhause, wo iede Person als ein für sich bestehendes Ganzes

betrach-

betrachtet wird, ist eben so gut Mannichfaltigkeit, als die Versammlung in der Freymäurerloge, wo ieder Anwesende als Theil eines Ganzen anzusehen ist.

Warum ich so gar auch scheinbare Verschiedenheiten zu Ingredienzen der Mannichfaltigkeit mache, darüber werd' ich mich noch zu erklären haben. Es ist zwar nicht zu läugnen, daß die Fälle, wo verschiedne Dinge einartig scheinen, häufiger sind, als diejenigen Fälle, wo einartige Dinge verschieden zu seyn scheinen; indessen ists doch auch gewiß, daß die leztern keine leeren Einbildungen sind, sondern wirklich existiren. Was sind denn tautologische Stellen in gebundner und ungebundner Rede eigentlich anders, als scheinbare Verschiedenheiten? Täuschen sie aber nicht ihre Urheber sowohl, als viele Leser und Zuhörer? Und würde dieß geschehen können, wenn man nicht da Mannichfaltigkeit wahrzunehmen wähnte, wo wirklich keine ist?

2.

Kann bloſſe Einheit und bloſſe Mannichfaltigkeit angenehm ſeyn? Und kann nicht auch verbundene Einheit und Mannichfaltigkeit unangenehm ſeyn?

Man findet in den meiſten äſthetiſchen Schriften dieſe zween Säze als Axiome aufgeſtellt — *Alle Einheit iſt unangenehm*; und *alle Mannichfaltigkeit ohne Einheit iſt auch unangenehm.* — Allein mich dünkt, ſie bedürfen beyde einer Einſchränkung, wenn ſie wahr ſeyn ſollen.

Der erſte hat offenbar alle Erfahrung wider ſich. — Wann iſt der Himmel ſchöner, wenn vielfarbige Wolkengebürge an ihm hängen; oder wenn eine ſapphirne Ebene an ihm hingebreitet iſt? Iſt ein Buchenwald, eine Lindenallee häßlich, weil lauter Bäume von einerley Art und Farbe beyſammen ſind? — Könnte man die Schilderung einer Familie, deren Perſonen in Geſinnungen, Sitten, Tugenden und Fehlern einander ähnlich, eine wirkliche Häßlichkeit nennen, wenn ſie übrigens ſehr natürlich und höchſtwahrſcheinlich wäre?

Der andere Saz: Blosse Mannichfaltigkeit ohne Einheit sey immer unangenehm; ist eben so wenig allgemein richtig. Wer wird folgenden Stelle Schönheit absprechen, oder Einheit darinn finden?

Nicht minder künstlich war zu sehn
In seinem Fasse Diogen,
Und auf der Bühne Carl der zwölfte;
Petrarch mit seiner lieben Hälfte;
Semiramis und Helena,
Musarion und Pamela;
Mein Bayle zwischen seinen Zweifeln,
Und Doctor Faust mit seinen Teufeln,
Und Robinson auf seiner Fahrt;
Anakreons gesalbter Bart,
Am schattenvollen Traubenhügel;
Candide, Solon, Eulenspiegel,
Confucius und Aretin,
Und Schwedenborg und Harlekin
Aus einem Ey hervorgekrochen;
Der Eremit bey Todtenknochen;
Armida bey Rinaldens Kuß;
Und endlich machten den Beschluß
Chymisten, Critiker, Propheten,

Druiden, Zauberer, Poeten.

— — — — — *)

Zwar kann man einwenden: — Aus der Mannichfaltigkeit entstehe hier ein komischer Kontrast, und eben dieser Kontrast sey also die Einheit, zu der das so sehr Mannichfaltige übereinstimmt, — dagegen müßt' ich erwiedern, daß ich mich anheischig mache, nach dieser Art zu exegesiren alle Dinge in der Welt zu Schönheiten zu demonstriren. Daher trage ich denn kein Bedenken, geradehin zu behaupten, Einheit ohne Mannichfaltigkeit und diese ohne iene könne zuweilen schön seyn. Uebrigens aber ist meine Meinung über die Wirkungen der Einheit und der Mannichfaltigkeit auf unsre Seele überhaupt diese.

Einheit, lang betrachtet und oft wiederholt, ist freilich unangenehm, aber nicht eigentlich deßwegen, weil es Einheit ist, sondern weil es uns zu schnell ganz geläufig und bekannt wird und folglich zu bald alles Anziehende verliert.

Denn

*) S. den Teutschen Merkur, Sept. 1773. — Momus.

Denn so kann auch die mannichfaltigste Schönheit durch eine zu lange und genaue Bekanntschaft mit uns unangenehm werden. — Ein einziges Concert von dem größten Tonkünstler ein Vierteljahr lang täglich spielen hören — welche Folter würde dies einem Menschen seyn, der nicht am Amazonenfluß gebohren ist? Das Stück selbst aber verlöre ia doch nichts von seiner Schönheit. Eben so ist ein einziger an und für sich angenehmer Ton immer angenehm und wenn er tausendmal hinter einander angegeben wird; aber er wird uns nur durch die öftere Wiederholung unangenehm. Denn der Schöpfer hat uns aus weisen Absichten mit einer Abneigung gegen das zu Bekannte und zu Gewohnte ausgerüstet, weil wir ohne Trieb nach Abwechslung klägliche Geschöpfe wären. Ohne diesen Trieb schliefen, noch alle Wunderwerke menschlicher Erfindung in der Nacht des Chaos.

Ueberdies glaube ich, erhelle auch noch daraus, daß Einheit als Einheit nicht mißfalle, weil sie manchen Menschen wirklich besser gefällt, als die Mannichfaltigkeit. Für den trägen und schläfrigen Kopf, der wenig auf einmal fassen kann, und bald wieder vergißt, was

er

er gefasset hat — für das phlegmatische Temperament — für die tiefe Traurigkeit, haben Gegenstände mit viel Einheit weit mehr Reiz, als Gegenstände mit der reichsten Mannichfaltigkeit für sie haben.

Was, ferner, die Mannichfaltigkeit ohne Einheit betrift: so mißfällt sie zwar sehr oft, aber nie aus dem Grunde, weil sie der Empfindungkraft unsrer Seele an und für sich unausstehlich wäre, sondern allemal aus einer andern Ursache.

So würde freilich niemand ein Bild schön finden, das diesem glieche; —

„Wenn ein Maler einem Menschenkopfe den „Hals von einem Pferde gäbe, überall zusam„mengeraffte Glieder mit bunten Federn über„zöge und mit einem häßlichen Fischschwanz en„digte, was mit einem schönen Weibe an„fieng *). — „

Dem-

*) Horat. de art. poet. u. 1—4. Nach Ramlers Uebers. im 3ten Theil der Einleit. in die schönen Wissensch. S. 259.

Dennoch aber mißfiele ein solches Gemählde nicht als einheitslose Mannichfaltigkeit, sondern als unnatürliche, abentheuerliche Verbindung. Und diese zwo Quellen des Misfallens sind, denk' ich, sehr merklich von einander verschieden. Denn wäre die Mannichfaltigkeit noch weit bisarrer, und es gäbe wirklich ein solches Geschöpf in der Natur; so würde sein getreues Portrait eine Vollkommenheit der Kunst, mithin keine Häßlichkeit seyn.

Wäre endlich der Grund des Mißvergnügens, das uns einheitslose Mannichfaltigkeiten verursachen, immer der Mangel an Einheit: so würde es ia doch wohl psychologisch unmöglich seyn, daß uns iemals eine Mannichfaltigkeit ohne Einheit gefiele; oder eine Mannichfaltigkeit mit Einheit mißfiele; oder daß sich zwo gleich grosse mit Einheit verbundene Mannichfaltigkeiten denken liessen, und uns die eine gefiele und die andere mißfiele. — Vom ersten Fall haben wir schon ein Beyspiel angeführt. Wem aber dasselbe kein Genügen leistet, der beherzige noch ein Paar unwiderlegbare Erfahrungen!

Dieienigen ländlichen Gegenden, wo Berge, und Thäler, und Wald, und Fluren, und Felder, und Bäche, kurz, wo die größte und verworrenste Mannichfaltigkeit wohnet, gefallen uns am besten.

Der verschiedne Gesang der Vögel, das Blöcken verschiedner Heerden, das Rauschen eines entfernten Waldstroms, das Murmeln einer nahen Quelle dringt zugleich in unser Ohr, und wir finden Wohlgefallen an diesem unharmonischen Landconcerte. —

Der zweite Fall, daß Kunstwerke Einheit haben und doch häßlich seyn können, erhelle aus folgenden Beyspielen!

Ein Roman, darinn lauter Engel, und Teufel, und Narren wären, würde wohl ohne Zweifel eine ästhetische Häßlichkeit seyn. Handelte aber immer iede Person dem ihr gegebenen Charakter gemäß, so wäre ia unverkennbare Einheit in Mannichfaltigkeit vorhanden.

Einer im chinesischem Geschmack gemahlten Landschaft, wo Häuser und Bäume und Wald ꝛc. in der Luft schweben, wird gewiß kein Europäer mit gesundem Geschmack Schönheit zu-

eignen. Kann man ihr aber deßwegen Verbindung der Einheit und Mannichfaltigkeit absprechen?

Um von der Wirklichkeit des dritten Falls überzeugt zu werden, denke man sich zwey Gemählde! Das eine sey traurigen, das andere muntern Inhalts; und iedes habe nur eine Hauptfigur. Die Verzierung des leztern Stücks sey so schicklich, daß kein Kenner etwas überflüssiges daran findet. — Nun gebe man eben dasselbe Beywerk auch dem traurigen Gemählde, und sehe, ob auch nur ein Kenner Lobredner dieses Verfahrens wird. Ist aber izt nicht Mannichfaltigkeit und Einheit an beyden Stücken gleich groß; und müßten sie also nicht beyde gefallen, wenn Mannichfaltigkeit mit Einheit, an und für sich, immer Schönheit bewirkte?

3.

Wo läßt sich ohne Verbindung der Einheit und Mannichfaltigkeit keine Schönheit denken?

Wo bloße Einheit zu langweilig und ermüdend ist — und wo bloße Mannichfaltigkeit entweder

weder gar nichts empfinden läßt — oder nur stückweise gefaßt werden kann — oder, ganz verworren und absichtslos ist — da kann Einheit ohne Mannichfaltigkeit, und diese ohne iene nie schön seyn.

So würde ein musikalisches Stück, das nur immer einen und eben denselben Ton wiederholte; ein Tanz, dessen Abwechslung der Bewegung des Perpendikels einer Wanduhr gliche; ein Gedicht, das einen einzigen Gedanken durch etliche Strophen hindurch schleppte, nicht anders als höchst unausstehlich seyn können. Denn keine einzige unsrer Kräfte würde dadurch nur im mindesten angestrengt; und mäßige Anstrengung irgend einer unsrer Kräfte ist nur allein der Saame, woraus alle unsre Unterhaltungen und Vergnügungen hervorsprossen.

Ein musikalisches Stück hingegen, das zwar die ganze Tonleiter öfter, als einmal durchlief, aber so, als wenn die Konsonanzen, Intervalle und Successionen das Glücksrad bestimmt hätte; ein Tanz voll rasender Sprünge, voll einander durchkreuzender Schlingungen, voll labyrinthischer Wendungen, wovon man nicht die ge-

ringste Bedeutung ersinnen könnte; ein Gedicht, oder eine Rede, wo fast iedes Wort einen eigenen Gedanken enthielt, keiner derselben aber weder mit seinem Nachbar, noch mit einem seiner entferntern Gefährten in dem geringsten Zusammenhange stünde; ein solches Tonstück, ein solcher Tanz, ein solches Gedicht, eine solche Rede liesse uns eigentlich gar nichts empfinden. Eindrücke flössen uns in zu grosser Menge zu und rauschten zu schnell vorüber, als daß wir sie gehörig appercipiren könnten; wir würden in ihnen ohngefähr gerade so wenig oder so viel unterscheiden, als wir in den Wellen eines vor uns vorbey rollenden Stromes zu unterscheiden fähig sind.

Gesezt aber, es sey eine uns vorschwebende Mannichfaltigkeit zwar etwas weniger bunt und chaotisch, der dünnste Faden irgend eines schwachen Zusammenhangs knüpfe wirklich ihre Theile zu einem Ganzen zusammen, aber es sey dennoch kein Theil von dem andern merklich hervorragend, keiner scheine um des andern willen, sondern ieder, gleich den Bäumen des Walds, scheine um sein selbst willen da zu seyn — wird dann eine vollständige Empfin-

dung

dung des vorhanden seyn sollenden Ganzen in uns entstehen? Oder werden wir uns höchstens nur desienigen Stückes genau bewußt seyn, das gerade zufälliger Weise, dem Standorte unsrer Beschauung am nächsten ist? Welcher Sprachgebrauch aber erlaubt uns, das schön zu heisen, was wir nicht einmal ganz fassen können? — Beyspiele einer solchen Mannichfaltigkeit sind Ariosts Orlando und Ovids Verwandlungen. Denn so wenig iemand einen Haufen unter- über- und neben einander liegender vortreflich gearbeiter Köpfe, Augen, Nasen, Arme, Hände, Füsse ꝛc. eine Schönheit nennen wird, so wenig kann ichs von meinem Gefühle erlangen, die erst genannten beyden Kunstwerke für etwas anders zu erklären, als für ein Paar Haufen bunt und kraus unter einander liegender einzelner schöner Fragmente.

Ist endlich blosse Mannichfaltigkeit so beschaffen, daß ihre Theile einander offenbar widersprechen, keine Vorstellung ihres Beysammenseyns statt findet, oder wenn auch diese statt hat, doch kein Endzweck, der sie zusammenkettete, wahrzunehmen ist — dann ist sie als Quelle des Angenehmen und Schönen versiegt.

Aus diesem allen wird nun sehr natürlich folgen, daß die schönen Künste nicht nur alle ermüdende Einheit, sondern auch alle erst beschriebenen Gattungen der Mannichfaltigkeit gänzlich vermeiden müssen. Und daher würde ich wol eine Unterlassungssünde begehen, wenn ich nicht izt noch einige zur Beurtheilung und Bearbeitung solcher Kunstwerke, die durch Mannichfaltigkeit gefallen sollen, dienliche Anmerkungen beyfüge. Folgende hält meine Ueberzeugung für die wichtigsten!

1. Alle Künste können Werke liefern, die durch einsichtsvolle oder wohlgeordnete Mannichfaltigkeit gefallen. Für die Musik, Tanz-, Geberden-, Bau- und Gartenkunst aber ist kluge Verbindung der Mannichfaltigkeit mit Einheit die reichhaltigste Goldmine der Schönheit.

2. Alle diejenigen Kunstwerke, welche blosse Kopien der Natur sind, geht die ästhetische Lehre von der Einheit und Mannichfaltigkeit eigentlich nichts an. Der kopierende Künstler muß sich ganz an das vor ihm liegende Original halten. Denn ie getreuer er dasselbe darstellt; desto grösser ist der Beyfall, so seinen Fleis krönet. Mithin mag das Urbild viel oder wenig Einheit,

heit, harmonische oder disharmonische Mannichfaltigkeit haben — darum hat er sich nichts zu bekümmern. Gesezt, ein Landschaftmaler hat eine bestimmte wirkliche Gegend gemahlt. Hat er die Natur so vollkommen erreicht, daß ieder Bewohner der Gegend beym ersten Blick auf das Gemählde ausruft: Ha! wie glücklich getroffen! so ist das Werk schön, es mag dann einem Stück vom Garten Eden oder einem District aus der arabischen Wüste gleichen.

3. Nicht alles, was blosse Einheit, oder blosse Mannichfaltigkeit zu seyn scheint, ists deßwegen in der That. Denn es gibt sowohl sehr feine Verschiedenheiten, als auch sehr versteckte Uebereinstimmung des Mannichfaltigen. Um iene zu beobachten braucht man viel Scharfsinn; und um diese zu bemerken, hat man viel Wiz nöthig. Der erste Fall findet besonders bey intellektuellen, und der andere bey imaginativen Gegenständen statt. — Daher kommt es, daß manchmal Einer über zu viel Einheit klagt, wo ein anderer die glücklichste Mannichfaltigkeit wahrzunehmen glaubt; oder dieser über Mangel an Verbindung und Uebereinstimmung des Mannichfaltigen sich beschwert, wo iener den

treflichsten Zusammenhang und die angenehmste Ordnung bewundert. — Eben so verhält sichs auch mit dem Gegentheil! Denn daß man nicht selten Mannichfaltigkeit zu beobachten wähnt, wo keine ist, hab' ich oben schon angemerkt. —

4. Um ein Kunstwerk mit Mannichfaltigkeit auszustaffiren, dazu hat der Künstler zween Wege. Den einen will ich den Weg der Wahl, und den andern der Erfindung nennen. Betritt er den ersten, so sucht er sich einen solchen Gegenstand aus, der selbst schon für sich eine Fülle der Mannichfaltigkeit besizt, und verfährt damit auf diese Weise. —

Er betrachtet ihn von allen Seiten und gibt besonders Acht, ob er nicht auch sehr versteckte Mannichfaltigkeit in sich enthalte. Hat er das Glück, an seinem Gegenstande mehr zu entdecken, als, seines Wissens, andere vor ihm entdeckt haben, so behält er in der Darstellung desselben nur das bey, was er bemerkt hat, oder verbindet es auf eine glückliche Weise mit dem Bekannten; in iedem Falle aber sezt er das Neue in das vorzüglichste Licht, damit es dem Beschauer nicht entgehe. Will oder kann er nur das Alte beybehalten, so läßt er so viel

mög-

möglich das gar zu triviale weg, hebt nur die edelsten Züge heraus und ordnet sie so, daß einer vortheilhaft auf den andern wirke. Um aber desto leichter seinen Gegenstand in das Gewand einer seltenen und also mehr gefallenden Mannichfaltigkeit kleiden zu können, sezt er ihn in eine besondere wichtige Situation und stellt ihn blos im Verhältnisse mit derselben dar. So machte es Hiob bey seiner herrlichen Schilderung des Pferds. Er zeigt dasselbe blos in dem Momente, da es zur Schlacht ausgeht, folglich in der glänzendsten Situation, in die es nur immer gestellt werden konnte. — —

Dem Pferde — gabst du ihm Muth,
Die rauschende Mähne seinem Halse zur Decke?
Ließ'st du es aufspringen wie die Heuschrecke?
Schrecken tönt sein prächtiges Wiehern!
Froh seiner Kraft stampft es den Boden,
Eilt entgegen den Waffen,
Lacht der Furcht — bebt nicht —
Flieht nicht das Schwerd.
Um ihn klirren Köcher,
Blizende Lanzen und rauschende Pfeile.
Tobend, verschlang es die Erde,
Rastet es nicht bey der Trompete Schall,

Hört

Hört ihn und wiehert, ha!
Wittert fern das Treffen,
Der Feldherrn Donner — das Kriegsgeschrey*).

5. Geht der Künstler den Weg der Erfindung, das heißt, will er einen Gegenstand bearbeiten, der für sich selbst wenig Mannichfaltigkeit hat, so hat er vor allen die horazische Erinnerung zu beherzigen!

„Ihr, die ihr etwas zu schreiben unterneh-
„met, wählt einen Stoff, dem eure Kräfte ge-
„wachsen sind, und verfucht lange Zeit, was
„eure Schultern zu tragen und nicht zu tragen
„taugen **).„

Denn nicht ieder, der auf dem Wege der Wahl glücklich wandelt, ist auch fähig, auf dem Pfade der Erfindung fortzukommen. Diejenigen Talente, welchen nichts zu mager und zu dürre ist, die aus der trübseligsten Haide ein herr-

*) S. Hiob neu übersezt von W. F. Hufnagel. Erlangen 1781. S. 295. — Ausserdem S. Buch Hiob K. 39. V. 19—25.

**) S. Ramlers Einleit. in die schön. Wissensch. S. 265. Horat. de art. poet. u. 38—40.

herrliches Lustgefilde machen können, sind wol nicht häufiger als weisse Raaben. —

Die feurigste, lebhafteste, selbstthätigste Einbildungskraft muß das Eigenthum desjenigen seyn, der einen an sich unmannichfaltigen Gegenstand in solche Verbindungen, Lagen, und Verhältnisse mit andern Gegenständen zu bringen weiß, daß ein ganzes Feld der reizendsten Mannichfaltigkeit um ihn aufblüht.

Damit du nun, Jüngling, der du auf dem schmalen, unebenen und gar nicht gefahrlosen Fußsteige der Erfindung in den Tempel des Künstlersruhms einzugehen gedenkst, erfahren könnest, ob dich Mutter Natur mit der erst charakterisirten Erfindungsgabe beschenket habe, oder nicht, so stelle diesen Versuch an!

Wähle einen höchst unmannichfaltigen Gegenstand, der von einem genievollen Künstler bereits bearbeitet worden, den du aber noch nicht als bearbeitet gesehen, gehört, oder gelesen hast. Biete all' deine Kraft auf, um Mannichfaltigkeit zu erschaffen. Bist du mit deiner Schöpfung am Ende, so vergleiche sie mit dem Geschöpfe des Andern. Ist die von

dir

dir erfundene Mannichfaltigkeit, in Ansehn der Quantität, der fremden ziemlich gleich: so magst du dir die Gabe einer schöpferischen Einbildungskraft zutrauen; verhält sich aber die deinige gegen die fremde, wie sich ein ziemlich geräumiges Wohnhaus zu einem königlichen Residenzschlosse verhält, dann mußt du die Hofnung, iemals in der Reihe schöpferischer Geister zu glänzen, vernichten!

6. Die Erfindung der Mannichfaltigkeit wird man sich erleichtern können, wenn man seinen Gegenstand besonders auf folgenden Seiten betrachtet — nach seinem Ursprunge, nach seiner Kraft, nach seiner Wirksamkeit, nach seinen mittelbaren und unmittelbaren Folgen, nach seinen generischen und specifischen Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten, nach dem Kontraste mit seinem Gegentheile. ꝛc. ꝛc. — Wer an der Nüzlichkeit dieses Vorschlags zweifeln sollte, lese folgende trefliche Schilderung des Aberglaubens. Denn darinn wird er fast alle der angegebenen Betrachtungspunkte genüzt finden.

Erschrecklich Ungeheur! sein Wüten übersteigt,

Was

Was ie des Himmels Zorn zu unſrer Straf erzeugt,
Im innern Heiligthum, wohin kein Fremder ſchauet,
Iſt ſein verborgner Thron, auf Wahn und Furcht gebauet;
Ihm ſteht mit krummen Hals die ſchlaue Heucheley,
Und mit verlarvtem Haupt Betrug, ſein Vater, bey;
Er aber füllt mit Rauch die ſchimmernden Gewölber,
Wo ſeine Gottheit wohnt, und ehrt ſein Schnizwerk ſelber.
Bald aber, wann vielleicht, aus unbedachtem Wiz,
Der Wahrheit freye Stimm erſchüttert ſeinen Siz,
Füllt er ſein flammend Aug mit Rach und wildem Eifer;
Sein Arm bewehrt mit Stahl, ſein Mund beſchäumt mit Geifer,
Droht Tod und Untergang; Mord, Bosheit und Verrath,
Die Diener ſeines Grimms empören Kirch und Staat;

Und

Und oftmals muß das Blut von zehen grossen
Reichen
Nach endlich sattem Zorn ihn mit sich selbst
vergleichen;
Noch gütig, wann nur nicht zerstörter Thronen
Schutt
Ihm wird zum Söhn-Altar, und raucht von
Königs-Blut.

7. Wenn man den größten Schaz von Mannichfaltigkeit gesammelt hat, so ist weiter nichts vorhanden, als ein Chaos? Noch ist erst Licht und Finsternis von einander zu scheiden, und die rohe Masse zu ordnen — oder kunstmäßig zu reden, noch ist erst **Einheit** in die **Mannichfaltigkeit** zu bringen. Alle, auch noch so sehr von einander verschiedne Dinge oder Ideen, welche Theile eines und ebendesselben Ganzen ausmachen sollen, muß man nun zu einem gewissen, genau bestimmten Endzweck also zusammen reihen, daß ihre Harmonie und Uebereinstimmung bald bemerkt und lebhaft empfunden werden könne.

8. Ein Kunstwerk kann nur eine Einheit oder Absicht, zu der das Mannichfaltige über-

einstim-

einstimme, haben. Mehrere Einheiten eines Ganzen lassen sich eben so wenig denken, als mehrere Spizen einer Pyramide. — So ist die Einheit der ganzen Iliade

— — die Wuth des Päläiden Achilleus,
Welche verderbend den Griechen so vielen Jammer bereitet,
Viele starke Seelen der Helden hinab zu dem Schatten
Sandte, ihre Körper zur Beute den Hunden zurück ließ
Und dem Gevögel — — — — *).

Dazu stimmen alle Theile des homerischen Werks auf das vollkommenste zusammen.

9. Aus dem Magazin der Mannichfaltigkeit, das man sich zur Bearbeitung seines Gegenstandes errichtet hat, darf man meistentheils nur dasienige nehmen, was der vestgesezten Einheit immer am nächsten ist, selten auch dasienige, was sehr entfernt von ihr wegliegt. Darum hat Homer von der Eroberung Troia's gänzlich geschwiegen, weil Achilles noch vorher ums Leben

*) Iliad. I. u. 1—5.

Leben kam, und solche also nicht mehr als etwas, das mit der Wuth des Peleiden in wahrer Verwandschaft stünde, angesehen werden könnte.

10. Je nach dem ein Theil der Mannichfaltigkeit mit der bestimmten Einheit in einem nähern oder entferntern Grade verwandt ist, ie nach dem muß er auch mehr oder minder bearbeitet — in ein hellers oder dunklers Licht, oder ganz in Schatten gesezt werden.

11. Zwischen den Theilen selbst muß Ebenmaas herrschen; das heißt, in Ansehn der Ausdehnung, der Dauer, der Bewegung und der daraus entspringenden Eigenschaften müssen die Theile ieder Mannichfaltigkeit in einem solchen Verhältnisse gegen einander stehen, daß keiner zum Nachtheil des andern, oder gar des Ganzen, gereiche. — So hat Katull, in seinem Gedichte auf des Peleus und der Thetis Vermählung, alles Ebenmaas aus den Augen gesezt, indem er bey Erwähnung, daß Ariadne auf einer gestickten Decke gesehen wird, die ganze Geschichte derselben erzählt.

12. Aus der Beobachtung dieser Vorschriften nun quillt die Tugend einer glücklichen Mannichfal-

nichfaltigkeit in wohlgeordneter Einheit; aus ihrer Vernachlässigung hingegen entspringt immer einer von diesen dreyen Fehlern. —

Hat nemlich der Künstler ohne hinlänglichen Vorrath an Mannichfaltigkeit gearbeitet: so liefert er ein mageres, trocknes, langweiliges Werk. — Hat er die Mannichfaltigkeit nicht gehörig geordnet und verbunden: so gibt er uns ein buntscheckiges, dem aus mancherley Lappen zusammengeflickten Kleide des Pickelherings ähnliches Werk. — Und stellt er eine zwar unter sich auf irgend eine Weise verbundene, aber höchst übermässige und unnöthig verschwendete Mannichfaltigkeit dar, so verfällt er in den Fehler des Weitschweifigen. Das Weitschweifige aber ist eben so ermüdend und folglich unangenehm, als wie das Unmannichfaltige. In den Abgrund des leztern Fehlers sank selbst der gute Vater Homer, bey der Zeichnung des Achillischen Schildes *). Denn so sehr solche das Alterthum bewundert — so mühsam sowohl der Verfasser des (dem Hesiod

*) Iliad. XVIII. 479—607.

zugeeigneten) herkulischen Schildes — als auch Virgil sie nachahmten, so eifrig Pope und Cramer *) sie vertheidigten; so muß ich dennoch (wenn ich nach meiner Empfindung urtheilen soll) den Achillischen Schild für ein nicht wenig weitschweifiges und ermüdendes Kunstprodukt erklären. Denn welche ungeheure Menge von Gegenständen auf einem Schilde! Um alle meine Leser in den Stand zu sezen, mein Urtheil prüfen zu können, will ich (zum Beschluß des gegenwärtigen Abschnitts) die homerische Zeichnung selbst mittheilen.

Erst verfertigte er den grossen Schild und den starken.
Schön mit künstlicher Zierde geschmücket; dreyfach und schimmernd
War sein weisser Rand, und silbern war das Gehenke.
Aus fünf übereinander liegenden Scheiben bestand er.
Auf der obersten bildet' er manches nach weiser Erfindung.

Sieh' er bildete erst die Erde, das Meer und den Himmel,
Und den vollen Mond und die unermüdete Sonne,
Rund um diese herum die himmelkränzenden Sterne,
Plëia-

*) S. Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und freyen Künste. Berlin 1760. III. B. I. St. S. 101—170.

Plâiaden, Hyâden und den starken Orion,
Und die Bärin, welche das Volk den Wagen nennet,
Die in kleinen Kreisen sich dreht, Orion betrachtend,
Und nicht in die Fluten des Ozeanes sich tauchet.

Ferner bildet' er zwo von Menschen bewohnte schöne Städte; Hochzeitfeyer und Schmäuse in der einen.
Aus den Kammern wurden Bräute mit leuchtenden Fackeln
Durch die Stadt geführt, bey schallendem Brautgesange;
Jünglinge tanzten in Kreisen umher, es töuten die Flöten
Und die Saiten der Leyer; es standen staunende Weiber,
Jede in dem Vorsaal ihres eigenen Hauses.

Auf dem Markte drängten sich Haufen; denn es war ein Zwist entstanden zwischen Männern ob einer Busse
Wegen eines ermordeten: dieser bezeugte dem Volke
Alles hab' er bezahlt; und iener läugnete solches.
Beyde wünschten den Streit durch einen Richter zu enden,
Beyden erschollen begünstende Rufe des hörenden Volkes.
Herolde schweigten nun das Volk; es sezten sich Greise
Rund umher in heiligem Kreis' auf geglättete Steine;
In den Händen hielten sie der Herolde Zepter,
Richteten dann sich auf, und sprachen nach einander.
Unter ihnen lagen zwey Pfunde Goldes, damit sie
Der empfienge, welcher das Recht am billigsten spräche.

Glänzende Heere lagen vor den Mauren der zwoten Stadt: das Heer der Belagernden, und der schüzenden Bürger.

Jene heischten die Hälfte der sämtlichen Güter, und drohten,
Zu verheeren die Stadt, wofern sie nicht solches gewährte;
Diese weigerten sich, und sandten laurende Schaaren.
Ihre Mauren bewachten indessen Weiber und zarte
Kinder, nebst den Männern, welche das Alter schon drückte.
Jene giengen; es führten sie Arás und Pallas Athänä.
Beyde waren von Gold, in goldnen Gewanden gekleidet,
Schön in ihrer Rüstung und groß; sie stralten als Götter
Sichtbar empor, doch nur ein wenig grösser als Menschen.
Als sie an die Stätte kamen, die ihnen die beste
Schien zum Hinterhalt, wo das Vieh zur Tränke geführt ward,
Lagerten sie sich am Fluß mit ihren schimmernden Waffen.

Aber das Heer der Belagernden hatte Späher gesendet,
Aufzulauren den Rindern, und den Heerden der Schaafe.
Bald erschienen Heerden, geführt von Hirten, die beyde
Sich mit Flöten ergözten, ohne Argwohn zu hegen.
Eilend stürzten Krieger hervor, entführten die Rinder
Und die Schaafe, nachdem sie die Hirten hatten ermordet.
Da die Schaar am Flusse vernahm das laute Getöse,
Sprangen die Krieger auf flüchtige Ross' und erreichten die Feinde.
Bey den Ufern des Flusses standen sie nun, und stritten,
Schwingend erzgeschärfte Lanzen gegen einander.
Eris war bey ihnen, Kúdoimos, und die harte

Kär,

Kär*), die einem, wiewohl verwundeten, dennoch das Leben
Fristete, aber ienen tod bey den Füssen davon zog.
Ihre Schultern bedeckt ein Mantel, triefend vom Schlachtblut.
Lebenden sahen die Bilder gleich, als stritten sie wirklich,
Und als zögen sie wirklich zu sich die Leichen der Ihren.

Ferner bildet Häfaistos ein fettes und weiches Brachfeld,
Das zum drittenmale gepflügt ward. Viele Pflüger
Trieben auf und ab die angespannten Stiere;
Und so oft ein ieder erreichte das Ende des Ackers,
Reicht ein Mann ihm einen Becher voll süssen Weines;
Eilig wandte sich iener dann wieder zur neuen Furche,
Wieder wünschend ans Ende des breiten Neubruchs zu kommen.
Dunkler schien die Erde hinter dem Pfluge, wiewohl sie
Golden war; gewiß es war ein Wunder zu schauen!

Hier erhub ein Acker sich mit wankenden Saaten.
Schnitter hielten in den Händen die scharfe Sichel;
Reihenweise fielen die Schwaden hinter einander,

*) Eris, die Zwietracht. Küdoimos, der Streitenden Lärm. Kär, das Schicksal, die Parzen. — Vergl. damit Damms Uebersezung IV. B. S. 632. Anm. 57.

Und drey Garbenbinder banden sie ämsig zusammen;
Hinter den Schnittern sammleten Knaben und brachten's den Bindern
Unablässig in vollen Armen. Der König stand schweigend
Mit dem Scepter unter ihnen, und freute sich herzlich.
Unter einer Eiche bereiteten Diener die Mahlzeit,
Einen grossen geschlachteten Stier; geschäftige Weiber
Rührten weisses Mehl zum Abendschmause der Schnitter.

Nun verfertigt er einen grossen güldenen Weinberg,
Welcher reichlich war mit schwarzen Trauben behangen;
Reihenweise schlangen sich Reben um silberne Pfäle.
Schwarz lief rund umher ein Graben, über dem Graben
Ein Gehege von Zinn; ein Fußsteig führte zum Weinberg,
Diesen betraten die Träger, wenn sie die Weinlese hielten.
Frohgesinnte Mägdlein und Buben trugen die süsse
Honigfrucht der Reben in wohlgeflochtenen Körben.
Unter ihnen stand ein Knabe mit tönender Leyer,
Lieblich spielend, hell erklangen die bebenden Saiten;
Ihn begleiteten Gesang und Jauchzen und tanzende Füsse.

Eine hochgehörnte Heerde verfertigt Häfaistos,
Einige Rinder waren von Gold, und von Zinn die andern.
Brüllend liefen sie aus dem Stalle zu der Weide,
Längst dem rauschenden, reissenden, schilfumsäuselnden Strome;

Vier aus Gold gemachte Hirten folgten der Heerde,
Und sie wurden von neun flüchtigen Hunden begleitet.
Zween erschreckliche Löwen stürzten gegen die Heerde,
Faßten einen stöhuenden Stier, und zogen ihn; dieser
Brüllte heftig, es folgten die Hund', es folgten die
Hirten,
Aber die Löwen zerrissen das Fell des grossen Stieres,
Schlürfend im schwarzen Blute sein Eingeweide; die
Hirten
Folgten umsonst, und hezten umsonst die eilenden
Hund' an.
Diese scheuten sich zu beissen die Löwen, sie sprangen
Dicht hinan und bellten, sie dennoch immer vermeidend.

Eine Waldtrift bildete dann der hochberühmte
Hinkende Gott. Da sah man Heerden von weissen
Schaafen,
Ställe sah man und Hütten und vollgedrängte Hürden.

Einen Reigen bildet der hinkende hochberühmte,
Jenem ähnlich, welchen vordem in der grossen Knos-
sos *)
Daidalos für Ariadnä erfand, die lieblichgelockte.
Sieh', es tanzten Jünglinge hier und schöne Jungfraun,
Bey den Händen sich haltend; in feinen Gewanden von
Leinwand

*) Knossos war eine grosse Stadt in Kreta. —

Waren die Jungfraun gekleidet; ein feiner schliessender
Leibrock,
Welcher glänzte von Oel, bedeckte der Jünglinge Leiber.
Schöne Kränze schmückten die Jungfraun; goldene
Schwerter,
Hangend an silbernen Riemen, zierten der Jünglinge
Hüften.
Kreisend liefen sie bald einher mit schwebenden Füssen,
Schnell, wie die kreisende Scheib' in den drehenden
Händen des Töpfers.
Bald auch liefen sie reihenweise gegen einander.
Dichte Haufen des Volks umstanden den lieblichen
Reigen
Hochergözt; zween wackre Tänzer waren darunter,
Die den Gesang anstimmten, und durch die Reihen sich
drehten.

Endlich bildet Häfaistos am äussersten Rande des
schönen
Schildes noch die mächtigen Fluten des Oceanes.

Fünf-

Fünfter Abschnitt.

Von der ästhetischen Wahrheit.

Der Mensch, in dessen Seele der Gedanke so vest, wie eine Zeder auf Libanon, steht, daß das Christenthum nicht Erfindung eines politischen Betrügers, oder Träumerey eines frommen Schwärmers, sondern Lehre von Gott sey, der Mensch, sagen wir, ist von der Wahrheit des Christenthums überzeugt. — Den Mann, der seine Kräfte, sein Vermögen, seine Bequemlichkeit und seine ganze Ruhe dem Dienste des Vaterlandes aufopfert, nennen wir einen wahren Patrioten; denienigen einen wahren Freund,

Der unsre Sorgen theilt, betrübt bey unserm Grame
Mit uns in unserm Unglück weint;
Der, eh wir bitten, hilft, uns liebt, doch uns nicht schmeichelt,
Ja, träf' ihn unser Zorn, nicht unsern Lüsten heuchelt.

Hier sehen wir ein Mädchen, das alle Gesichtszüge seiner Mutter hat, und wir ruffen aus: Ha! das wahre Ebenbild seiner Mutter! Dort

zeigt

zeigt uns der Maler ein Portrait mit der Frage: Kennen sie diese Person? Wir rathen beym ersten Anblicke auf A. — — der Künstler nickt mit zufriedenem Lächeln uns Beyfall, weil er nun versichert ist, daß sein Gemählde Wahrheit habe. — Und hier streicht der Goldschmid ein Stück goldähnliches Metall an dem Probstein, um zu erfahren, ob es wahres Gold sey. — Und dort wühlt ein Geschichtschreiber in den bestäubten Dokumenten eines Archivs herum, um zu erforschen, ob die gewöhnliche Erzählung von gewissen Begebenheiten wahr sey. — Aus diesen so verschiedenen Beyspielen, (und noch vielen andern, die sich anführen liessen) wird erhellen, daß **Wahrheit** überhaupt in der **Uebereinstimmung der Merkmale und des Wesens einer Sache** bestehe; oder, um popularer zu reden, daß iede Sache, die das wirklich ist, was sie seyn soll, **wahr** sey.

Daraus folgt denn unmittelbar, daß man nicht eher ein Urtheil über Wahrheit oder Unwahrheit fällen könne, als bis man weiß, was die Sache eigentlich seyn soll, oder, mit einem Worte, bis man ihr Wesen kennet. Um dieses kennen zu lernen, muß man vor allen beobachs-

obachten, woher die Wesen der Dinge ihren Ursprung nehmen und dann wird man finden, daß sie ihn entweder von der Natur, oder von der Willkühr des Menschen haben. Denn so hat z. B. die Freundschaft ihr Wesen von der Natur. Schon vor vielen Jahrhunderten sprach Cicero *) vom wahren Freunde fast eben so, wie Gellert. Und nicht nur in Rom, sondern in Griechenland und dem Orient dachte man so von der Freundschaft, wie heut zu Tag noch alle gesittete Nationen von ihr denken. — Hingegen das Wesen eines Gebäudes, eines Blumengartens, eines Tanzes ꝛc. ꝛc. hat seinen Ursprung blos allein vom Willkühr der Menschen.

Dieienigen Dinge aber, so ihr Wesen von der Natur haben, sind nur allein wirkliche Theile unsrer Welt; die andern sind theils blos mögliche Theile derselben, theils sind sie auch nicht einmal das, sondern gleichsam blosse Meteore am Horizonte der menschlichen Einbildung. —

Nach diesen allgemeinen Betrachtungen erkläre ich nun die ästhetische Wahrheit also:

*) S. desselben Buch de amicitia.

also: Sie ist Uebereinstimmung der Darstellung eines Kunstwerks mit seiner Absicht. — Und füge zu Erläuterung dieser Definition folgendes bey. Das Wesen eines Kunstprodukts kann durch nichts anders bestimmt werden, als durch die Absicht des Künstlers, mithin wird die Absicht zum Wesen selbst. So war des Zeuxis Absicht bey Hervorbringung seiner Helena eine weibliche Scheinheit zu malen, welcher an Vollkommenheit kein einziges lebendes Mädchen gleichkommen sollte, und folglich war das Wesen des Gemähldes, eine überirdische weibliche Schönheit darzustellen. — War das Gemählde wirklich so vortreflich, daß iedermann, davon entzückt, versichern mußte, er habe nie in rerum natura eine solche Schönheit gesehen, so entsprach die Darstellung ihrem Wesen oder ihrer Absicht, und das Werk selbst hatte Wahrheit. Um nun von der ästhetischen Wahrheit das, was die Philosophie der Künste unumgänglich über sie zu sagen hat, desto bequemer vortragen zu können, werd' ich erstlich die Kunstwerke nach ihrer wesentlichen Verschiedenheit klassificiren, und daraus die verschiednen Arten der Wahrheit selbst vestsezen, von ieden

so

so viel als mir nöthig zu seyn scheint, anmerken, und dann noch einige zu dieser Materie gehörige Lehrpunkte überhaupt betrachten. —

In der Kunstwelt gibt es dreyerley Gattungen wesentlich von einander verschiedener Produkte —

1. Pure Darstellungen von wirklichen in unsrer Welt existirenden Gegenständen oder getreue Nachahmungen der Natur; — Ein solches Produkt war der berühmte Trauben tragende Knabe des Zeuxis *).

2. Darstellungen solcher Gegenstände, die in unsrer Welt zwar existiren könnten, aber nicht wirklich darinn vorhanden sind, die also nur in der Idee und Vorstellung des Künstlers ihre Wirklichkeit haben, und daher Ideale genennet werden. — So könnte gar wohl eine Minna von Barnhelm existiren, und sie existirt doch nir-

*) Fertur et postea Zeuxis pinxisse puerum uuas ferentem, ad quas cum aduolasset auis, eadem ingenuitate processit iratus operi, ex dixit, uuas melius pinxi, quam puerum, nam si et hoc consummassem, auis timere debuerat. Plin. Hist. nat. l. XXXV. sect. 36. n. 4.

nirgends. Und so wäre es nicht absolut unmöglich, daß eine weibliche Schönheit gleich der Gnidischen Venus des Praxiteles existirte, ob sie gleich wirklich nie existiren wird.

3. Darstellungen solcher Gegenstände, die nicht einmal in unsrer Welt seyn könnten; und die ich daher mit einem Wort, Fabeln, heisen will. Dergleichen sind Feen, Gnomen, redende Thiere, Sphinxe, Pegasuße ꝛc. ꝛc. und das ganze Pantheon der alten Völker.

Daraus ergibt sich denn sehr natürlich eine dreyfache Gattung der ästhetischen Wahrheit selbst, nemlich die wirkliche, die idealische und die fabelhafte Wahrheit.

Wirkliche Wahrheit hat iedes Kunstwerk, das irgend einen Gegenstand aus unsrer Welt gerade so darstellt, wie er wirklich vorhanden ist, oder vorhanden war. Siehe hier ein Beyspiel!

Aus seinem Gezelte geht —
Das gelbe Täubchen, und krazt mit röthlichen Füssen den Nacken,
Und rupft mit dem Schnabel die Brust, und untergräbet den Flügel,
Und eilt zum Liebling aufs Dach. — — — *).

Jedem

*) Kleists Frühling V. 114—17.

Jedem Produkte also, dessen Absicht und Wesen im Nachahmen der Natur besteht, muß diese Wahrheit eigen seyn. Ein gemahlter Blumenstraus, der Florens Kinder aus allen Jahrszeiten in sich vereinigte — eine Melodie zu einer Trauerode in lauter hohen, und — zu einem Trinklied in lauter tiefen Tönen — ein Lustschloß mit dem ehrfurchterregenden Ansehen einer Kirche, würde daher die wirkliche Wahrheit nicht weniger verlezen, als derjenige, welcher

Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum;

oder die Belagerung Troia's so mahlte, daß die Mauren mit Kanonen umpflanzt wären.

Uebrigens ist die wirkliche Wahrheit von doppelter Art, die sinnliche und die intellektuelle. Es erscheinen nemlich manche Gegenstände den Sinnen ganz anders, als sie vom Verstande gedacht werden. Je nachdem nun der Künstler mehr für die Sinne, oder den Verstand arbeitet, ie nachdem darf er seinem Produkte sinnliche oder intellektuelle Wahrheit geben.

So ist der Dichter, auch ohne Rücksicht auf mythologische Begriffe, berechtigt, die Morgen-

nirgends. Und so wäre es nicht absolut unmöglich, daß eine weibliche Schönheit gleich der Gnidischen Venus des Praxiteles existirte, ob sie gleich wirklich nie existiren wird.

3. Darstellungen solcher Gegenstände, die nicht einmal in unsrer Welt seyn könnten; und die ich daher mit einem Wort, Fabeln, heisen will. Dergleichen sind Feen, Gnomen, redende Thiere, Sphinxe, Pegasuße ꝛc. ꝛc. und das ganze Pantheon der alten Völker.

Daraus ergibt sich denn sehr natürlich eine dreyfache Gattung der ästhetischen Wahrheit selbst, nemlich die wirkliche, die idealische und die fabelhafte Wahrheit.

Wirkliche Wahrheit hat iedes Kunstwerk, das irgend einen Gegenstand aus unsrer Welt gerade so darstellt, wie er wirklich vorhanden ist, oder vorhanden war. Siehe hier ein Beyspiel!

Aus seinem Gezelte geht —
Das gelbe Täubchen, und krazt mit röthlichen Füssen den Nacken,
Und rupft mit dem Schnabel die Brust, und untergräbet den Flügel,
Und eilt zum Liebling aufs Dach. — — — *).

Jedem

*) Kleists Frühling V. 114—17.

Jedem Produkte also, dessen Absicht und Wesen im Nachahmen der Natur besteht, muß diese Wahrheit eigen seyn. Ein gemahlter Blumenstraus, der Florens Kinder aus allen Jahrszeiten in sich vereinigte — eine Melodie zu einer Trauerode in lauter hohen, und — zu einem Trinklied in lauter tiefen Tönen — ein Lustschloß mit dem ehrfurchterregenden Ansehen einer Kirche, würde daher die wirkliche Wahrheit nicht weniger verlezen, als derjenige, welcher

Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum;

oder die Belagerung Troia's so mahlte, daß die Mauren mit Kanonen umpflanzt wären.

Uebrigens ist die wirkliche Wahrheit von doppelter Art, die sinnliche und die intellektuelle. Es erscheinen nemlich manche Gegenstände den Sinnen ganz anders, als sie vom Verstande gedacht werden. Je nachdem nun der Künstler mehr für die Sinne, oder den Verstand arbeitet, je nachdem darf er seinem Produkte sinnliche oder intellektuelle Wahrheit geben.

So ist der Dichter, auch ohne Rücksicht auf mythologische Begriffe, berechtigt, die Morgen-

röthe aus dem Meere emporsteigen*), und die untergehende Sonne in das Meer sinken zu lassen **), wenn gleich der gemeinste Menschenverstand weiß, daß weder iene aus dem Meere kommt, noch diese in dasselbe sinkt. Denn ieder in der Nachbarschaft eines Meeres wohnender wird alle Morgen und Abend überzeugt, daß der Dichter sinnliche Wahrheit beobachtet habe. — —

Idealischwahr ist alles das, was in unsrer Welt zwar vollkommen möglich, aber nur nicht in der nemlichen Verbindung, in der nemlichen Lage, in der nemlichen Grösse ꝛc. ꝛc. wie es vom Künstler dargestellt wird, wirklich vorhanden ist. Diesemnach müssen die Ideale sowohl ihrer Materie, als ihrer Form nach den Gesezen unsrer Welt unterworfen seyn, und wirkliche Wahrheit an sich zu tragen scheinen; oder mit einem Wort, sie müssen wahrscheinlich seyn; sind sie das nicht, so sind sie Bürger im Lande der Fabel. Doch hat auch die ästhetische Wahrscheinlichkeit ihre Grade, und es dürfen

also

*) Oceanum interea surgens aurora reliquit.

**) Ni roseus fessos iam gurgite Phoebus Ibero
Tingat equos, noctemque die labente reducat.

also nicht alle Ideale gleich nahe an die wirkliche Wahrheit gränzen; und ie mehr oder ie weniger ein Kunstprodukt daran gränzt, desto weniger oder desto mehr wird es Ideal im eigentlichsten Verstande. Ein weibliches Gesicht, wozu dem Maler zwar seine Phantasie allein das Urbild vorhielt, das aber noch von so irdischer Schönheit ist, daß es ein Jüngling für das Portrait seiner Schwester ansehen kann, gränzt noch sehr nahe an wirkliche Wahrheit und ist folglich wenig Ideal. — Grandison und der Weise *), der, wenn er im Ochsen des Phalaris gebraten würde, ausruffen könnte: Wie wohl ist mir! gränzen sehr wenig an wirkliche Wahrheit, und sind folglich im strengsten Verstande, Ideale. Sie mögen aber nun zur leztern oder erstern Gattung gehören, so kommen sie darinn mit einander überein, daß sie ihrem Inhalte nach Sachen oder Personen darstellen, mithin in reelle oder personelle Ideale getheilet werden können. —

Jene sind entweder Darstellungen von Körpern oder von Begebenheiten, also, bald Kör-

*) S. Senecae ep. LXVI.

perliche, bald historische Ideale. Ihre Wahrheit selbst aber ist auch von doppelter Art, nemlich eine physikalische und eine historische Wahrheit.

Sind sie körperliche Ideale, so dürfen sie wohl weder immer das natürliche wirkliche Kolorit, noch das in der Natur gewöhnliche Maas der Ausdehnung genau beobachten, sondern dürfen ersteres zuweilen verlassen, und lezteres bald (verhältnismässig) vergrössern, bald verkleinern; übrigens aber müssen sie nach ihrer Figur, nach dem Raume, den sie einnehmen, nach ihrer Bewegung und nach ihrer Ruhe, eben so beschaffen seyn, als wenn sie wirkliche Gegenstände unsrer Welt wären. Sind sie nicht so beschaffen, so verlezen sie die physikalische Wahrheit. Dieses Fehlers soll sich selbst Phidias bey seinem olympischen Jupiter schuldig gemacht haben. Denn (nach Strabo's *) Behauptung) der sizende Gott hätte aufstehend mit seinem Kopfe über die Decke des Tempels hinaus geragt. Hingegen beobachtete sie Ho-

ras

*) S. Strab. lib, VIII.

raz *) aufs vollkommenste, wenn er in dem Gemählde einer Ueberschwemmung die Fische auf die Bäume kommen läßt. Und so blieb ihr auch Geßner in folgender Schilderung aufs strengste getreu.

„Schon glänzte die Sonne durch das purpurgestreifte, grün und gelb gemischte Rebenlaub, das, von sanften Morgenwinden bewegt, am Fenster sich wölbte. Hell war der Himmel, Nebel lag wie ein See im Thal, und die höhesten Hügel standen, Inseln gleich, draus empor, mit ihren rauchenden Hütten, und ihrem bunten herbstlichen Schmuck, im Sonnenglanz; gelb und purpurn, wenige noch grün, standen die Bäume, mit reifen Früchten überhangen, im schönsten Gemische **). „

Diese Beyspiele, hoff' ich, werden das Obige hinlänglich erläutern, und also füge ich noch

*) Piscium et summa genus haesit ulmo
Nota quae sedes fuerat columbis.
HOR. Carm. I. 2.

**) S. Geßners Schriften III. B. Idyllen — der Herbstmorgen.

eine Stelle bey, die besonders für den bildenden Künstler sehr lehrreich ist.

„Die mechanische Wahrscheinlichkeit besteht „darinnen, daß man nichts vorstellt, was nach „den Regeln der Statik, nach den Gesezen der „Bewegung, und nach den Gesezen der Optik „unmöglich ist. Man beobachtet sie also, wenn „man ein Licht keine andere Wirkung thun „läßt, als die, so es in der Natur thun wür„de; wenn man z. E. nicht Körper von ihm er„leuchten läßt, auf die es, wegen anderer da„zwischen stehender Körper nicht fallen kann. „Man beobachtet sie, wenn man sich von der „natürlichen Proportion der Körper niemals „merklich entfernt; wenn man ihnen niemals „mehr Stärke beylegt, als sie wahrscheinlicher „Weise haben können. Ein Mahler würde wi„der diese Gesezе fehlen, wenn er von einem „Menschen, welcher nach der ihm gegebenen „Stellung nur die Hälfte seiner Kraft gebrau„chen könnte, eine Last aufheben ließ, die ein „Mensch, der alle seine Kräfte dazu anwenden „könnte, kaum zu regen vermögend wäre*).„

Die

*) S. Du Bos kritische Betrachtungen über Poesie

Die historischen Ideale sind von zweierley Art, reine und vermischte. Jene enthalten blos solche Begebenheiten, die sich hätten zutragen können, oder, mit einem Wort, pure Erdichtungen; diese enthalten wirkliche Geschichte mit Erdichtung vermischt. Die erstern müssen einer wahren Geschichte so ähnlich seyn, daß man dadurch getäuscht werden kann; und bey den leztern müssen die wahren und die erdichteten Begebenheiten so mit einander verbunden seyn, daß kein auffallender Widerspruch zwischen ihnen statt findet. — Dies ist das Hauptrequisit für beyde. Von den puren Erdichtungen insbesondere aber ist vornemlich dieses noch zu bemerken.

Da sich keine Begebenheit ohne Zeit, wann, und ohne Ort, wo sie sich zugetragen hat, denken läßt, so muß iedes historische reine Ideal chronologische und topographische Wahrheit haben. Es darf also eine Begebenheit, die sich, nach den Wirkungsgesezen unsrer Welt, nur in drey Monaten hätte zutragen können,

sie und Malerey. Kopenhag. 1760. I. Th. Abschn. 10. S. 238.

nicht als in dreyen Tagen geschehen dargestellt werden. Und daher mag man wol dieienigen dramatischen Stücke, welche eine Reihe von Thatsachen, zu deren Ereignis mehr als ein Jahrzehend nöthig war, in einem Zeitraum von drey bis vier Stunden darstellen, nicht damit entschuldigen können, daß sich das Genie um solche Pedanterey, wie die ästhetischhistorische Wahrheit sey, ganz und gar nichts zu bekümmern habe. — —

Was sich, ferner, nur in Succession begeben kann, das darf nicht als koexistirend, und was sich zugleich ereignen mußte, das darf nicht als auf einander folgend dargestellt werden.

Was endlich die topographische Wahrheit betrift, so darf zwar der Ort, wo man etwas vorgehen läßt, nicht gerade auf unserm Erdball wirklich vorhanden seyn. Ob es ein Haberstroh gibt oder nicht, darum kümmert sich kein einziger Leser von Sophiens Reise etwas. Uebrigens aber muß freilich der Ort, in Ansehn seiner Beschaffenheit, seiner Lage, seines Raums ꝛc. ꝛc. mit dem, was man daselbst vorgehen läßt, in einem solchen Verhältnisse seyn, daß

kein

kein Widerspruch bemerkt werden könne.— Eine Feldschlacht auf einem Plaze liefern lassen, dessen Ausdehnung etliche wenige Ruthen betrüge, oder den man vorher als so sumpfig beschrieben hätte, daß kein Mensch vesten Fuß darauf fassen könnte, dieß wäre offenbar wider alle topographische Wahrheit. — —

Von den Idealen, welche wahre Geschichte und Erdichtung mit einander verbinden, scheint mir folgendes anmerkenswerth.

1. Wo leztere mit ersterer vereinigt wird, da darf nicht iene den Hauptgegenstand und diese gleichsam nur die Verzierung ausmachen, sondern die Erdichtung muß die Dekoration zur Geschichte abgeben.

2. Personen und ganze Reihen von Begebenheiten erdichten und in die Geschichte einflechten, das ist erlaubt, denn sonst wären sie keine Ideale, sondern eigentliche Geschichte. Aber grobe Fehler wider die wirkliche Chronologie oder Erzählung der Begebenheiten lassen sich mit der dichterischen oder der Genie-Freyheit keineswegs entschuldigen. Personen und Begebenheiten, die in verschiednen Jahrhunderten gelebt und sich zugetragen haben, in

eine Gruppe, in eine Epopöe, in ein Drama, in einen Roman ꝛc. ꝛc. zusammenstellen — den Cicero eines natürlichen Todes sterben, den Brutus vom Cäsar töden lassen, den Hannibal als einen guten Freund der Römer vorstellen, schändlichen Thaten solche Triebfedern oder Umstände andichten, daß sie dadurch zu tugendhaften werden — feige Memmen als Helden, Verräther des Vaterlandes als Patrioten, Buhlerinnen als keusche Mädchen ꝛc. ꝛc. *) schildern — dieß wären allemal Fehler, es möchte sie ein grosses oder ein kleines Genie zu Schulden kommen lassen. Denn ein Werk, das neben andern Vollkommenheiten, auch in so fern, als es

*) Obgleich nicht die nemliche, doch ähnliche Fehler haben Racine und Corneille nicht selten begangen. Man sehe ihre Werke, oder — Du Bos kritische Betracht. über Poesie und Malerey. I. Th. S. 228. — Uebrigens wird man sich vielleicht wundern, daß ich den Virgil nicht anführe. Allein ich denke, da es dem Newton möglich gewesen, eine Zeitrechnung ausfindig zu machen, nach welcher Aeneas und Dido Zeitgenossen gewesen, so dürfe man den Virgil nicht geradezu verdammen.

es eigentlich historisch ist, Richtigkeit hat, besitzt doch gewiß immer eine Tugend mehr. Damit will ich aber keineswegs iener kunstrichterischen Pedanterey das Wort geredet haben, die vom Künstler eine chronikenmässige Pünktlichkeit heischet. Kleine Abweichungen von der Geschichte, besonders wenn nicht geringe Schönheiten dadurch bewirkt werden können, sind nicht nur erlaubt, sondern sogar oft nöthig.

3. In den vermischten Idealen muß ieder Ort, wohin eine Begebenheit verlegt wird, in unsrer Welt existiren und daher in iedem Betrachte geographische Richtigkeit haben. Velleius Paterculus scheint mir daher kein unbilliger Tadler zu seyn, wenn ers nicht gut heisen kann, daß die tragischen Dichter schon zu der Zeit von Thessalien sprechen lassen, da es noch kein Thessalien gegeben hat *).

4. Sit-

*) — — acerque belli iuuenis, nomine Thessalus, natione Thesprotius, cum magna ciuium manu, eam regionem armis occupauit, quae nunc ab eius nomine Thessalia appellatur, ante Myrmidonum uocitata ciuitas. Quo nomine mirari conuenit eos, qui Iliaca componentes tempora, de ea regione, ut Thessalia commemorant, quod cum alii faciant:

Tra-

4. Sitten, Gebräuche, Gewohnheiten, Staats- und Religionsverfassung ꝛc. kurz alles, was einen Zeitraum vor dem andern, einen Ort vor dem andern, eine Nation vor der andern auszeichnet, das muß sowohl in der Darstellung der gewählten Geschichte, als der damit verwebten Erdichtung beobachtet werden. Die Erfüllung dieser Forderung heißt, mit einem Worte, die Beobachtung des Ueblichen oder des Costume's. Daß besonders der bildende Künstler und der Dichter diesem Gesetze zu gehorchen habe, versteht sich von selbst. — Unter die strengsten Beobachter desselben gehören **Poußin** und sein Schüler **Le Brün**. Lezterer ließ sogar zu Aleppo persische Pferde abzeichnen *), damit er seiner Geschichte des Alexanders alle Vollkommenheiten des Ueblichen geben konnte. — —

So

Tragici frequentissime faciunt: quibus *minime id concedendum* est. nihil enim ex *persona poetae*, sed omnia *sub eorum, qui illo tempore uixerunt, dixerunt.* — VELL. PATERCVL.. hist. rom. I. 3.

*) S. Du Bos Betracht. I. Th. S. 244. — ingl. von Hagedorn Betracht. über die Malerey. I. Th. S. 203.

So weit von der Wahrheit der reellen Ideale! Wir kommen nun auf die personellen. Diese stellen, wie oben bereits bemerkt worden, einzelne Personen dar. Nun sind solche bekanntermassen in Ansehn des Geschlechts, der körperlichen Konstitution, des Temperaments, der Leidenschaften, des Alters, der Geistes-kräfte, des sittlichen Charakters, der Nation, der Religion, des Standes — von einander verschieden, und folglich muß iedes personelle Ideal so, wie es dem ihm zugeeigneten Geschlechte, Temperamente ꝛc. ꝛc. angemessen ist, geschildert werden; oder kürzer, iede Person (sie mag eine wirkliche oder erdichtete seyn) muß ihrer physiologischen, psychologischen und politischen Wahrheit gemäß dargestellt werden. Denn wer würde sich des Lachens oder des Verdrusses erwehren können, wenn ihm folgende Gegenstände in Zeichnung oder Beschreibung vorkämen? —

Adam kleiner als Eva *) — Herkules als ein hagerer Mann — der Sanguinische träg und

*) Bandinelli, ein italienischer Künstler, hat diesen Fehler wirklich begangen. S. Du Bos Betracht. I. Th. S. 247.

eine Gruppe, in eine Epopöe, in ein Drama, in einen Roman ꝛc. ꝛc. zusammenstellen — den Cicero eines natürlichen Todes sterben, den Brutus vom Cäsar töden lassen, den Hannibal als einen guten Freund der Römer vorstellen, schändlichen Thaten solche Triebfedern oder Umstände andichten, daß sie dadurch zu tugendhaften werden — feige Memmen als Helden, Verräther des Vaterlandes als Patrioten, Buhlerinnen als keusche Mädchen ꝛc. ꝛc. *) schildern — dieß wären allemal Fehler, es möchte sie ein grosses oder ein kleines Genie zu Schulden kommen lassen. Denn ein Werk, das neben andern Vollkommenheiten, auch in so fern, als es

*) Obgleich nicht die nemliche, doch ähnliche Fehler haben Racine und Corneille nicht selten begangen. Man sehe ihre Werke, oder — Du Bos kritische Betracht. über Poesie und Malerey. I. Th. S. 228. — Uebrigens wird man sich vielleicht wundern, daß ich den Virgil nicht anführe. Allein ich denke, da es dem Newton möglich gewesen, eine Zeitrechnung ausfindig zu machen, nach welcher Aeneas und Dido Zeitgenossen gewesen, so dürfe man den Virgil nicht geradezu verdammen.

es eigentlich historisch ist, Richtigkeit hat, besitzt doch gewiß immer eine Tugend mehr. Damit will ich aber keineswegs iener kunstrichterischen Pedanterey das Wort geredet haben, die vom Künstler eine chronikenmässige Pünktlichkeit heischet. Kleine Abweichungen von der Geschichte, besonders wenn nicht geringe Schönheiten dadurch bewirkt werden können, sind nicht nur erlaubt, sondern sogar oft nöthig.

3. In den vermischten Idealen muß ieder Ort, wohin eine Begebenheit verlegt wird, in unsrer Welt existiren und daher in iedem Betrachte geographische Richtigkeit haben. Velleius Paterculus scheint mir daher kein unbilliger Tadler zu seyn, wenn ers nicht gut heisen kann, daß die tragischen Dichter schon zu der Zeit von Thessalien sprechen lassen, da es noch kein Thessalien gegeben hat *).

4. Sit-

*) — — acerque belli iuuenis, nomine Thessalus, natione Thesprotius, cum magna ciuium manu, eam regionem armis occupauit, quae nunc ab eius nomine Thessalia appellatur, ante Myrmidonum uocitata ciuitas. Quo nomine mirari conuenit eos, qui Iliaca componentes tempora, de ea regione, ut Thessalia commemorant. quod cum alii faciant:

Tra-

4. Sitten, Gebräuche, Gewohnheiten, Staats- und Religionsverfassung ꝛc. kurz alles, was einen Zeitraum vor dem andern, einen Ort vor dem andern, eine Nation vor der andern auszeichnet, das muß sowohl in der Darstellung der gewählten Geschichte, als der damit verwebten Erdichtung beobachtet werden. Die Erfüllung dieser Forderung heißt, mit einem Worte, die Beobachtung des Ueblichen oder des Costume's. Daß besonders der bildende Künstler und der Dichter diesem Gesetze zu gehorchen habe, versteht sich von selbst. — Unter die strengsten Beobachter desselben gehören **Poußin** und sein Schüler **Le Brün**. Lezterer ließ sogar zu Aleppo persische Pferde abzeichnen *), damit er seiner Geschichte des **Alexanders** alle Vollkommenheiten des Ueblichen geben konnte. — —

So

> Tragici frequentissime faciunt: quibus *minime id concedendum* est. nihil enim ex *persona poetae*, sed omnia *sub eorum, qui illo tempore uixerunt, dixerunt.* — VELL. PATERCVL.. hist. rom. I. 3.

*) S. Du Bos Betracht. I. Th. S. 244. — ingl. von Hagedorn Betracht. über die Malerey. I. Th. S. 203.

So weit von der Wahrheit der reellen Ideale! Wir kommen nun auf die personellen. Diese stellen, wie oben bereits bemerkt worden, einzelne Personen dar. Nun sind solche bekanntermassen in Ansehn des Geschlechts, der körperlichen Konstitution, des Temperaments, der Leidenschaften, des Alters, der Geistes-kräfte, des sittlichen Charakters, der Nation, der Religion, des Standes — von einander verschieden, und folglich muß iedes personelle Ideal so, wie es dem ihm zugeeigneten Geschlechte, Temperamente ꝛc. ꝛc. angemessen ist, geschildert werden; oder kürzer, iede Person (sie mag eine wirkliche oder erdichtete seyn) muß ihrer physiologischen, psychologischen und politischen Wahrheit gemäß dargestellt werden. Denn wer würde sich des Lachens oder des Verdrusses erwehren können, wenn ihm folgende Gegenstände in Zeichnung oder Beschreibung vorkämen? —

Adam kleiner als Eva *) — Herkules als ein hagerer Mann — der Sanguinische träg und

*) Bandinelli, ein italienischer Künstler, hat diesen Fehler wirklich begangen. S. Du Bos Betracht. I. Th. S. 247.

und unthätig, als wie Herr Orgon — der Melancholische ausschweifend leichtsinnig — der Cholerische so sanft wie ein Lamm — der Phlegmatische so unruhig wie Queckſilber — der Verliebte mit einem weitgeöfneten, dreisten; und der Zornige mit einem halb geschlossenen, schmachtenden Auge — der Knabe und Jüngling mit der Gesetztheit und Ehrwürdigkeit des Mannes und Greises — der Weise das fadeste Zeuch schwazend, oder aussehend als wie ein Geck — der Verschwender den Geldhaufen bewachend — der Stolze niederträchtig schmeichelnd — der Franzos mit der schwerfälligen Grandeza des Spaniers — der Jude mit dem Crucifix und der Muhamedaner in der Bibel lesend — der Geistliche polternd und fluchend wie ein Soldat; und der Minister sprechend als wie ein Bauer. — —

Noch ist die dritte Gattung der ästhetischen Wahrheit zu betrachten übrig, nemlich die fabelhafte. Es klingt freilich sehr disharmonisch, wenn man von einer fabelhaften Wahrheit spricht, aber es ist dennoch unläugbar, daß auch diejenigen Kunstwerke, welche wir Fabeln genannt

nannt haben, der Wahrheit und Unwahrheit fähig sind. —

Fabelhaftwahr ist iedes Kunstprodukt, das zwar den bekannten Gesezen unsrer Welt offenbar widerspricht, aber doch nach solchen Gesezen dargestellt ist, die mit den Gesezen unsrer Welt irgend eine Aehnlichkeit haben. Daher gibts Götter und Göttinnen — Daher ist die ganze Schöpfung des Gabalis männlichen und weiblichen Geschlechts — Daher sind iene und diese so menschenähnlich, daß sie essen und trinken, schlafen und wachen, sich begatten und fortpflanzen, leiden und handeln, lieben und hassen, sich freuen und betrüben ꝛc. ꝛc. Daher sind Chimären, Centauren, Sphinxe, feuerspeyende Drachen, Lernäische Schlangen, ꝛc. ꝛc. so beschaffen, daß sie alle irgend eine Aehnlichkeit mit Dingen in unsrer Welt haben. — Und daher sind auch die tollsten Begebenheiten in der Fabelwelt als Ursachen und Wirkungen mit einander verbunden. Kein Zauberschloß entsteht und keines vergeht von selbst — Irgend eine Macht schafft und zerstört.

Es wäre also ein großer Irrthum, wenn man wähnte, es dürften nur die nächsten besten

Ideen

Ideen und Gegenstände zusammengerafft und mit einander verbunden werden, so wäre ein fabelhaftwahres Produckt vollendet. Nein, auch in Utopia gibts Misgeburten. Und alle Kunstwerke verdienen diesen Namen, die so beschaffen sind, daß man an ihnen kaum die allerentfernteste und schwächste Aehnlichkeit mit Dingen unsrer Welt entdecken kann. Uebrigens versteht sich wohl von selbst, daß auch die fabelhafte Warheit ihre Grade habe, und daß solche aus der Quantität (wenn ich so reden darf) der genannten Aehnlichkeit entspringen. So ists wahrer, daß Thiere, als daß Bäume mit einander reden, aber demohngeachtet kann man auch den redenden Bäumen das Bürgerrecht in der Fabelwelt nicht versagen.

Doch kann man füglich den untersten Graden der fabelhaften Wahrheit den eignen Namen des Monströsen oder Abentheuerlichen beylegen. Denn Alles, däucht mir, wovon sich kein zureichender Grund denken läßt, könne man überhaupt Abentheuerlich nennen. Und an allen Kunstwerken, die nur im erwähnten Grade wahr sind, wird man beobachten, daß sich eigentlich kein zureichender Grund in der

Art

Art ihrer Entstehung wahrnehmen lasse. Hier seyen ein Paar Beyspiele!

Aeneas (neque enim membris dat cura quietem)
Ipse sedens clauumque regit, uelisque ministrat.
Atque illi medio in spatio chorus ecce suarum
Occurrit comitum, nymphae, quas alma Cybele
Numen habere maris, *nymphasque nauibus esse*
Iusserat, innabant pariter, *fluctusque secabant*,
Quot prius aeratae steterant ad litora prorae.
Agnoscunt longe regem, lustrantque choreis *).

„Viele reiten auf Straussen, auf Adlern, „auf Kranichen; — — einige sind von weiblichem, andre von männlichem Geschlechte, andre von beyden zusammen. — — Der Führer dieses Heers war aufgeschwellt am Leibe, von

*) VIRG. Aen. l. X. u. 217 sequ.

„von dickem Gesichte. Er saß auf einer Schild-
„kröte, welche mit großer Langsamkeit ihre
„Schritte wechselte. —— Einer am Leibe und
„an den Füßen von menschlicher Gestalt, am
„Hals, an den Ohren, am Kopfe, wie ein
„Hund, gebildet, bellt auf Ruggieren, um
„ihn nach der schönen Stadt zu treiben, die er
„hinter sich läßt *).

Was ich übrigens noch in Ansehn des Fabelhaften sagen zu müssen glaube, das wird einen bequemern Plaz in den vermischten Anmerkungen finden, die ich izt noch vorzutragen habe. Und diese seyen folgende! —

1. Nur bey ernsthaften Werken ist Vernachlässigung der gehörigen Wahrheit Fehler; bey scherzhaften wird sie nicht selten eine Quelle der Schönheit.

2. Ausser den oben genannten Arten der Wahrheit gibt es noch eine, die man Conventions-

*) S. Meinhards Vers. über den Charakter und die Werke der ersten italienischen Dichter. Braunschweig 1774. II. Th. S. 149. — Aus Arioſts Orlando.

tionswahrheit nennen könnte. — Es sind nemlich die Künstler, besonders die bildenden, über die Darstellung mancher Gegenstände so einstimmig gesinnt, daß eine Abweichung davon wie eine Verlezung der wirklichen Wahrheit angesehen wird. So würde ieder Künstler einer Vernachlässigung der Wahrheit beschuldigt werden, der den Apostel Paulus kleiner und magerer und mit einem kürzern Bart als den H. Petrus darstellte *). Und so mußten (nach der Versicherung Quintilians) **) die Artisten

*) S. Du Bos krit. Betracht. I. Th. S. 247.

**) Ille uero ita circumscripsit omnia, ut eum *legislatorem* uocent, quia deorum atque heroum effigies, quales ab eo sunt traditae, ceteri, tanquam ita necesse sit, sequuntur. — *Quinctilian.* Inst. XII. c. X. — Weil Du Bos und Andere (unter der Autorität eben dieser Stelle) den Zeuxis zum Gesezgeber in der alten Kunstwelt machen: so werd' ich wol meine Behauptung erst vertheidigen müssen. Einmal also glaub' ich, der ganze Kontext lehre, daß Quintilian unter *Ille* den Parrhasius verstanden wissen wolle; und dann beweißt folgende Stelle des Plinius, daß nur allein Parrhasius der Gesezgeber heisen kön-

des Alterthums ihren Göttern und Helden eben dieselbe Gesichtsbildung und Stellung geben, die ihnen Parrhasius gegeben hatte, wenn sie als genaue Beobachter des Wahren gepriesen werden wollten.

3. Nicht alle Ideale haben gleichen Rang. Die Ideale der körperlichen Schönheit behaupteten den Vorzug vor allen, und erheben ihre Urheber in der Republik der bildenden Künste auf die höchsten Stufen des Ansehns. Denn theils sind sie immer absolute möglich; theils ist zu ihrer Hervorbringung nicht blos ein gutes Augenmaas, eine glückliche Stunde der Begeisterung hinlänglich, sondern es wird dazu neben

können. — Primus (scil. Parrhas.) symmetriam picturae dedit, primus argutias uultus, elegantiam capilli, uenustatem oris, confessione artificum, in lineis extremis palmam adeptus. — — — Alia mulcta graphidis uestigia extant in tabulis ac membranis eius, ex quibus proficere dicuntur artifices. — PLIN. hist. nat. L. XXXV. sect. XXXVI.

Daß auch eine eigne Regel für die Stellung einiger berühmter Philosophen in den Kunstschulen der Alten vorhanden war, lehrt Sidonius Apollinaris l. IX. ep. IX.

ben der Gabe des natürlichen Talentes eine unsägliche Menge der mannichfaltigsten Kenntnisse und Einsichten erfordert. — Ideale einzelner körperlicher oder geistiger Vollkommenheiten, einzelner Tugenden und einzelner Laster behaupten auch noch einen ehrenvollen Plaz, denn daß ein Mensch alle andere an Stärke, oder Tapferkeit, oder Weisheit, oder Dankbarkeit, oder Grausamkeit ꝛc. ꝛc. in sehr hohem Grade übertreffe, läßt sich noch gar wohl denken, und auf eine interessirende Art darstellen. Aber moralische Ideale, das ist, sittliche Charaktere, die ganz tugendhaft oder ganz lasterhaft sind, gehören, aus dreyerley Ursachen, in die Reihe der ästhetischen Fehler. — Einmal sind sie ganz und gar nicht gedenkbar, und folglich die eigentlichsten Undinge; dann tragen sie die ermüdendste Einförmigkeit an sich; und endlich braucht man zu ihrer Hervorbringung sehr wenig Kunst. Man darf, so zu reden, nur das nächste beste Kompendium vor sich nehmen und seinen Helden oder seine Heldin immer darnach oder dagegen handeln lassen; so ist man mit seinem idealischen Produkte fertig.

4. Nicht iede Beobachtung der Wahrheit ist ästhetisch erlaubt. Was sich nicht mit der Ehrbarkeit und den guten Sitten verträgt, das ist nach meinem Gefühl verdammenswerth, sey es auch noch so wahr. Wenn also Leute aus der niedrigsten Klasse des Pöbels aufs Theater kommen und daselbst gerade so reden und handeln, wie es der Hefe des Pöbels angemessen ist — wann Personen aus Jahrhunderten auf die Bühne tretten und die Sprache ihres Zeitalters, die bey uns die Sprache der größten Ungezogenheit ist, reden: so beleidigt diese Beobachtung der Wahrheit iedes nur etwas feine Gefühl unaussprechlich. — Doch hatte Deutschland, Gottlob, noch so viel Gefühl für Sittsamkeit und Ehrbarkeit, daß iener dramatische Cynismus nicht zur Mode wurde. — Vielleicht zieh' ich mir durch diese Anmerkung das Unheil zu, daß die Verehrer des plumpen und pöbelhaften mein Buch bis in die unterste Hölle der Makulatur verdammen. Seys! Auf ein Verdammungsurtheil aus solchen Beweggründen würde ich stolz seyn!

5. Die Begriffe von Wahrheit sind weder zu allen Zeiten, noch bey allen Personen dieselben.

selben. Der Künstler muß daher bloß darauf Rücksicht nehmen, was sein Zeitalter, oder die Klasse der Menschen, für die er besonders zu arbeiten gesonnen ist, für wahr hält. Und der Kunstrichter, welcher Werke aus entferntern Zeiten, oder für gewisse Gattungen von Personen, beurtheilt, darf weder seine eigenen noch die Begriffe seines Zeitalters zum Maasstab nehmen, nach welchen er Wahrheit und Unwahrheit mißt. So glaubte, noch im XIV. Jahrhundert, das gemeine Volk in Italien, der Dichter Dante sey wirklich zur Hölle hinabgefahren, und sein Inferno enthalte einen treuen Bericht von dem, was er daselbst gesehen; auch seyen seine blaßgelbe Gesichtsfarbe und sein straubigter Bart (der dem Wuchse und der Farbe nach dem Feuer zu nahe gekommen zu seyn schien) Folgen von seinem langen Aufenthalte in ienen heißen und rauchigten Gegenden *). Und so würde ein Dichter auch noch im vorigen Jahrhunderte Gespenstererscheinungen, Cometen ꝛc. ꝛc. als vortrefliche Maschinen haben gebrauchen können. Wie wenig er sie

*) Beallie's Philos. Versuche I. Band. S. 66.

hingegen in unsern Zeiten nüzen kann, zeigt das Misfallen, welches ieder Vernünftige gegen dieienigen empfindsamen Romane äusserte, welche nur prophezeihenden Träumen und Ahndungen Einfluß in die Handlungen ihrer Personen zueignen. — Aus diesem ergibt sich denn, wie wenig wir berechtigt sind, dieses und ienes in den Werken der Alten für zu fabelhaft und abentheuerlich zu erklären, weil es uns also zu seyn scheint. Uns muß freylich die Verwandlung der Schiffe in Nymphen höchst abgeschmakt vorkommen, aber ich zweifle sehr daran, daß sie den Zeitgenossen Virgils eben so anstössig war. Uns ist es freilich unausstehlich, wenn Skamander aus seinen Ufern tritt, dem Achill nachläuft, und vom Vulkan siedend gemacht wird *), aber das homerische Zeitalter fand dies alles gewiß nicht unwahrscheinlich.

6. Noch immer braucht der bildende Künstler und der Dichter die alte Mythologie als ein Magazin, woraus er den ganzen Stoff oder wenigstens die Verzierungen zu seinen Werken nimmt. Es wird also hier noch kürzlich zu bemer-

*) S. Iliad. XXI. u. 234—382.

merken seyn, in wieferne dieß für unsre Zeiten erlaubt sey. Ich entscheide darüber also! — Dem bildenden Künstler, wenn er weiter nichts als Götter und Göttinnen in allegorischer Bedeutung darstellt, d. i. wenn er nur durch sie solche Begriffe, die bey uns gäng und gebe sind, personificirt, mag der Zugang zu den Schäzen der Fabellehre, auch bey ernsthaften Gelegenheiten, erlaubt seyn: aber dem ernsthaften Dichter ist solcher nur alsdann zuzugestehen, wenn der Inhalt seines Werks aus den Zeiten hergenommen ist, wo die Mythologie das allgemeine Glaubenssystem ausmachte. Denn dann fordert das Gesez des Costum's, daß der Gegenstand nach den Begriffen des Zeitalters, aus dem er herstammt, dargestellt werde. Sonst hat Zevs, Apoll, Minerva, Venus ꝛc. ꝛc. bey uns nichts zu schaffen. Sie um Beystand anruffen, sie als handelnde Wesen bey uns aufführen, das revoltirt unsern Begriffen von Wahrheit allzusehr *). Bey scherzhaften Werken

*) Am allermeisten aber revoltirt es, wenn man heidnische Mythologie mit christl. Glaubenslehren vermischt, wie Milton in seinem verlornen Para-

hingegen mag sowohl der Dichter, als der Künstler überhaupt, von dem ganzen Fabelmagazin Griechenlands, Roms, Germaniens, Aegyptens ꝛc. ꝛc. den uneingeschrenktesten Gebrauch machen.

Sechs-

Paradiese gethan hat. Bodmer hat sich eifrigst bemüht, diesen Mischmasch zu vertheidigen. S. Desselben Abhandl. vom Wunderbaren in der Poesie. Zürich 1740. Abschn. 7. S. 197 flg.

Sechster Abschnitt.

Von der Nachahmung.

Nachahmung heißt, überhaupt, das Bemühen, Etwas einem bestimmten, wirklichem Gegenstande ähnliches hervorzubringen. — Daß der Mensch sehr dazu geneigt seyn müsse, läßt sich schon aus den bekannten und auf allgemeine Erfahrung sich gründenden Sprichwörtern: Ein Thor macht zehn! und — Qualis rex, talis grex! ziemlich sicher vermuthen. Denn blicken wir um uns herum, und sehen den Spielen der Kinder zu, oder beschauen die Thorheiten der Kleidermoden — den Unsinn mancher Sektirerey — einen großen Theil der Bücher, so iede Messe gebiert ꝛc. ꝛc.: so werden wir iene Proverbien nicht nur nicht widerlegt finden, sondern uns vielmehr geneigt fühlen, zu glauben, der Ritter Linne wäre auch noch um einer andern Ursache, als der schneidenden Vorderzähne willen, berechtigt gewesen, den Menschen und den Affen in eine und ebendieselbe Ordnung zu sezen. Aristoteles hat daher nichts

unge-

ungereimtes behauptet *), wenn er den Hang zur Nachahmung unter die angebohrnen Triebe zählt, ihn als den Saamen, woraus alle menschliche Geschicklichkeit aufkeime, betrachtet, und den Menschen selbst das nachahmendste Thier nennt. — —

Da nun das Wesen eines ieden angebohrnen Triebs im Streben nach Befriedigung besteht, und ieden befriedigten Trieb Vergnügen begleitet, mithin die Nachahmung an und für sich nichts unangenehmes seyn kann, alles aber, was angenehm ist, in das Gebiet der schönen Künste gehört: so wird wol von selbst erhellen, warum wir hier in ästhetischer Hinsicht von ihr handeln müssen. — Folgende Anmerkungen sollen kürzlich das Nothwendigste und Nüzlichste von ihr vortragen!

1. Nachahmung, im ästhetischen Verstande, ist Hervorbringung solcher Kunstwerke, die gewis-

*) Το γαρ μιμεισθαι συμφυτον τοις ανθρωποις. εκ των παιδων εστι. και τουτω διαφερουσι των αλλων ζωων, ὁτι μιμητικωτατον εστι. και τας μαθησεις ποιειται δια μιμησεως τας πρωτας. Arist. Poet. c. IV.

gewissen Gegenständen in der Natur, oder gewissen andern Kunstprodukten ähnlich sind. So war die, so sehr epigrammatisirte *) eherne Kuh des Myrons Nachahmung eines Naturgegenstandes; und so bestand die Legion der empfindsamen Romane in Nachahmungen eines andern Kunstprodukts, nemlich des Siegwarts. —

2. Der Gegenstand, welcher nachgeahmt wird, heist in der Kunstsprache das Original, und das Werk, so durch die Nachahmung producirt wird, heist die Kopie, oder schlechthin die Nachahmung. Und da die Originale entweder im Reiche der Natur, oder im Reiche der Kunst existiren: so entstehen zwo Haupt-

*) Die Anzahl der Epigrammen, welche sowohl griechische als lateinische Dichter über diesen Gegenstand verfertigt haben, ist ungemein groß! Ich will daher nur eines aus dem Ausonius mittheilen. —

Bucola sum caelo genitoris facta Myronis
Aerea; nec, factam me puto, sed genitam.
Sic proxima bucula mugit,
Sic uitulus sitiens ubera nostra petit.
Miraris, quod fallo gregem? gregis ipse magister
Inter pascentes me numerare solet.

Haupt-Klassen der Nachahmungen — nemlich Natur- und Kunstnachahmungen.

3. Die Art und Weise nachzuahmen ist eine dreyfache. Man hält sich entweder mit der strengsten und ängstlichsten Genauigkeit an sein Original; oder man weicht in einigen Stücken davon ab; oder man nimmt gar nur einige der vornehmsten Eigenschaften desselben in sein Produkt auf. — Die erste mag die getreue, die zweite die freye und die dritte die subtile Nachahmung heißen. Beyspiele der erstern liefern die Kopisten aller Art; ein Beyspiel der zweiten ist die komische Oper: Lottchen am Hof *); und ein Beyspiel der dritten ist der Virgilische Schild des Aeneas.

4. In Ansehn des Werths und Rangs, den man den Nachahmungen überhaupt im Lande der Aesthetik beyzulegen und anzuweisen pflegt, kommt sehr viel darauf an, ob sie Natur- oder Kunstnachahmungen, und ob sie getreu, oder frey, oder subtil sind. — Die Natur-Nachahmun-

*) Sie ist (nach dem Geständnisse ihres Verf.) eine Nachahmung der Ninette a la Cour. — S. die Vorrede zu den Komischen Opern I. Th.

ahmungen haben im allgemeinen den Vorzug vor den Kunst-Nachahmungen, und ie getreuer die erstern sind, desto größer; ie freyer und subtiler aber, desto geringer ist ihr Werth: ie getreuer hingegen die leztern sind, desto geringer; und ie freyer und subtiler, desto größer ist ihr Werth. — Die Ursache davon ist die mehrere und wenigere Geschicklichkeit, welche zu den genannten Arten der Nachahmung erfordert wird.

5. Der psychologische Grund, warum Nachahmungen überhaupt gefallen, scheint mir ein dreyfacher zu seyn. — Erstlich, weil sie mit dem allen Menschen eingepflanzten Triebe oder Hang zur Nachahmung sympathisiren. Denn wenn manche Nachahmungen für verächtlich angesehen werden, so geschieht es nicht deßwegen, weil sie Nachahmungen sind, sondern aus andern Gründen. — Dann, weil die Entdeckung, daß wirklich von einander verschiedne Gegenstände einander ähnlich sind, allemal angenehm ist, denn hieraus entspringt ia einzig und allein das Vergnügen, welches uns Produkte des Wizes gewähren. — Und endlich, weil die Betrachtung, wie viel Geschicklichkeit zur Hervorbringung

der

der glücklichen Nachahmung gehört habe, uns eine Art von Bewunderung ablockt. — Dieser Grund gilt besonders von den Naturnachahmungen. Die Idee, daß todter Marmor, oder ein Stück Leinwand einen lebendigen Menschen ꝛc. ꝛc. auf das kenntlichste darstelle, muß allerdings vortheilhafte Begriffe von der Fähigkeit des Künstlers erregen, ohne diese Idee würden manche Nachahmungen ganz unausstehlich seyn, die uns, wo nicht lange, doch auf einige Augenblicke gefallen. Denn nur allein in dieser Rücksicht finde ich die Bemerkung des Aristoteles richtig, daß wir Dinge, die wir in der Natur nicht ohne Entsezen und Abscheu betrachten können, in der Nachahmung mit Vergnügen sehen; wie z. B. die Abbildungen grausamer Thiere und todter Körper *). — Wenn aber die Nachahmungen Gegenstände darstellen, die schon von Natur angenehm sind, so gewähren sie

*) Α' γαρ αυτα λυπηρως ὁρωμεν, τουτων τας εικονας τας μαλιστα ημπεπλωμενας, χαιρομεν θεωρουντες. οιον θηριων τε μορφας των αγριωτατων και νεκρων. — *Arist.* de poet. c. IV. — In manchen Ausgaben steht statt αγριωτατων (grausamer)

ein doppeltes Vergnügen; einmal dadurch, daß sie uns mit der nemlichen Empfindung beseelen, die uns das Original verschafft, und dann durch die Nebenidee an die Fähigkeit des Künstlers. Daher sind denn Kopien von natürlich angenehmen Originalen die reizendsten. Und da der Künstler immer bemühet seyn muß, durch seine Produkte das ihm mögliche größte Vergnügen zu bewirken: so entstehet sehr ungezwungen die Frage: Ob nur blos natürlich angenehme, oder ob auch an und für sich häßliche und eckelhafte Gegenstände nachgeahmt werden dürfen? — Mich dünkt, die beste Antwort darauf sey diese.

Wenn der Künstler keine andere Absicht hat oder erreichen kann, als seine Geschicklichkeit in getreuer Kopirung zu zeigen, so muß er das Nachahmen häßlicher Originale ganz und gar unterlassen. Denn wenn er auch seine Sache noch

samer) ἀτιμοτέρων (verächtlicher — Thiere). Ich ziehe die erste Lesart deßwegen vor, weil verächtliche Thiere nicht gerade Abscheu erwecken. So sind der Esel und die Gans zwar verächtliche Thiere, aber sie sind nicht abscheulich.

noch so vortreflich macht, so unternimmt er die undankbarste Mühe. Welcher Mensch von nur etwas Empfindung würde bey dem Gemählde eines alten Weibes, wozu nachstehende Beschreibung die Skize enthält, so lange verweilen können, bis die Idee von der Geschicklichkeit des Künstlers so lebhaft in ihm würde, daß sie das Widrige des dargestellten Gegenstandes vergessen machte? Wem wird nicht vielmehr die blosse Beschreibung schon unangenehm seyn? — Man lese und fühle!

— — Wie häßlich ist doch ein veriahrter Leib!
Beschau nur einst mit Ernst — — —
Die grindig-gelbe Haut voll runzelicher Tiefen,
Der schielen Augen Roth, die unaufhörlich triefen,
Ihr kahl und zitternd Haupt, den Zähne-leeren Mund,
Voll zähen Roz und Schleim, die blau-geschwollne Lippen,
Die schlaffe platte Brust, die magern dürren Rippen,
Den zitterndkrummen Hals, des Rückens höckricht Rund,

Des

Des Kinns entfleischte Höh, die Hölen wel-
ker Wangen *).

Kann aber durch getreue Schilderung irgend eines von Natur häßlichen Gegenstandes die Absicht der Rührung oder des moralischen Abscheues erreicht werden, dann ist die Nachahmung des Häßlichen erlaubt. — Dann darf das vom Zorn und Wuth entstellte Gesicht mit all seinen Zügen — das schwärzeste Laster in seiner ganzen abschreckenden Gestalt gezeichnet werden. — Damit verlang' ich aber keineswegs der Nachahmung des Eckelhaften eine Schutzrede zu halten, dieses sey nie im Gebiete der schönen Künste anzutreffen. Denn ist Eckel diejenige Empfindung, wodurch uns irgend ein Gegenstand in dem ersten Momente seiner Apperception so unausstehlich erscheint, daß wir ihn entfernen, so bald es uns möglich ist: so läßt sich eigentlich gar keine Nachahmung des Eckelhaften denken. Das einzige Verdienst einer solchen Kopie bestünde in der getreuesten Aehnlichkeit mit ihrem Original, und so bald sie

*) S. Brockes irdisches Vergnügen ꝛc. ꝛc. — das Neujahrsgedicht von 1722.

dieses Verdienst hätte, so bald verschwände alle Idee von Nachahmung, sie wirkte auf uns wie das Original selbst, und folglich wären sie in unsrer Vorstellungskraft nicht mehr als Kopie des Eckelhaften, sondern als das Eckelhafte selbst gegenwärtig. —

Noch gehört auch die Frage hieher, ob der Künstler den höchsten Grad des Entsezlichen nachahmen dürfe? Für den zeichnenden Künstler, denk' ich, gilt die nemliche Einschränkung, welche wir vorhin in Ansehn des Häßlichen überhaupt angeführt haben. Dem redenden Künstler ist diese Nachahmung erlaubt, wenn sie Quelle des Grossen oder Erhabenen werden kann. Und wie sich hierbey der dramatische Künstler zu verhalten habe, lehrt schon Horaz. —

„Was hinter den Scenen anständiger ge-
„schehen kann, bringe nicht auf die Bühne;
„entferne manches aus dem Gesicht und laß
„es bald darauf durch einen lebhaft gerührten
„Augenzeugen erzählen. Medea muß ihre Kin-
„der nicht vor dem Volke erwürgen — der ab-
„scheu-

„scheuliche Atreus nicht öffentlich Menschenfleisch „kochen *). „

Doch wenn er zum psychologischen Grunde seiner Vorschrift beyfügt: „Was du mir so vorzeigest, kann mich weder ergözen noch täuschen **); „ so dünkt mich, könne er, in Ansehung des leztern Punkts, durch die Wirkung widerlegt werden, welche der Eumenidentanz auf dem Theater zu Athen hatte. — Der Areopagus war vor Entsezen und Erstaunen ausser sich. Männer, die in den Waffen alt geworden waren, zitterten. Die Menge floh davon. Schwangere Frauen kamen nieder ***).

6. Die Kunstnachahmungen, wenn ihnen das Zeugnis der Vollkommenheit gegeben werden soll, müssen diese drey Tugenden besizen! Ihr Original muß das beste Produkt in seiner Art seyn. Denn es ist Thorheit, wenn man

*) Horat. de Art. poet. u. 182. seq.

**) Quodcunque ostendis mihi sic, incredulus odi.

***) S. Sammlung vermischt. Schrift. zur Beförd. der schönen Wiss. und freyen Künste. Berlin 1759. II. B. 1. St. S. 66. oder Cahusacs hist. Abh. von der alt. und neuen Tanzkunst. IV. Buch. 8. Abschn.

nicht das beste zur Nachahmung wählt*). Die Nachahmung selbst muß ihrem Inhalte nach interessant seyn. Und endlich muß sie ihr Original erreichen, es mag dieß auf eine getreue, oder freye, oder subtile Weise geschehen. — Die Fälle, wo iede dieser drey Nachahmungsarten die anwendbarste ist, lassen sich in einer Philosophie der schönen Künste nicht bestimmen, sondern müssen in der Theorie einer ieden einzelnen Kunst aufgezählt und gehörig bestimmt werden. Nur dieß einzige will ich erinnern, daß der Tonkünstler, der Dichter und Redner nur immer frey und subtil, der bildende Künstler aber zuweilen auch getreu nachahmen dürfe. Und ist der leztere in dem Fall, daß ein gemahltes Original selbst schon Nachahmung — besonders Naturnachahmung — ist: so mag er die gegründete Bemerkung des jüngern Plinius wohl beherzigen! Nam cum est arduum similitudinem effingere ex uero, tum longe difficillima est imitationis imitatio **).

7. Nicht

*) Nam stultissimum credo, ad imitandum non optima quaeque proponere. Plin. lib. I. epist. 5.

**) S. Plin. lib. IV. epist. 28.

7. Nicht alles, was Kunstnachahmung zu seyn scheint, ist es auch wirklich. Wenn sichs fügt, daß zween oder mehrere Künstler, bey der Wahl des Stoffs zu einem Produkte, gerade auf ein und ebendasselbe Süiet aus der Natur verfallen, so können ihre Arbeiten einander sehr ähnlich seyn, ohne daß deßwegen Einer den andern nachgeahmet hat. Die neuern Kunstrichter haben daher gewiß unendlich oft den Virgil und andere lateinische Dichter nachahmen lassen, wo sie an keine Nachahmung dachten. Wenn die guten Männer das Reich der Schatten verliessen, die korpulenten Ausgaben ihrer Werke perlustrirten, und fänden, wie viel sie (nach der Einbildung ihrer Kommentatoren) Griechen und andere Lateiner gelesen haben sollen, bis sie nur etliche wenige Verse zur Welt brachten, sie würden vor Aergernis oder vor Lachen zum zweitenmal sterben.

8. Kunstnachahmungen aller Art können von allen schönen Künsten geliefert werden; aber mit den Naturnachahmungen verhält sichs nicht also. Diese können nur von den zeichnenden und redenden Künsten, der Musik, Tanz- und Schauspiel-Kunst hervorgebracht werden. Die

Garten- und Baukunst sind (eigentlich zu reden) zur Naturnachahmung ganz unfähig. Denn iene stellt die wahre Natur selbst dar, oder stellt blos Naturoriginale so an einem Orte zusammen, wie sie die sich selbst überlassene Natur nie zusammen gestellt hätte. Dieß aber kann doch wohl eben so wenig die Natur nachahmen heisen, als man kluge und für das Auge vortheilhafte Disposition der Gemählde und Statuen in einer Gallerie Kunstnachahmung heisen kann. Und die herrlichen Künsteleyen der thierförmigen Bäume wird man doch nicht Nachahmungen nennen wollen? — Für die Baukunst lassen sich gar keine Naturgegenstände als Originale denken. Denn nirgends hat die Natur ein Gebäude aufgeführt. Was man aber von Felsenhölen, von Bäumen, die von der Natur so zusammen gesellet wurden, daß sie mit ihren Wipfeln ein Obdach bildeten, und dadurch den Menschen zur Hütten- und Häuser-Erbauung veranlasseten — was man davon und allen andern Naturgegenständen, welche die Menschen bey ihren ersten Gebäuden nachgeahmt haben sollen, zu sagen pflegt, dieß dünkt mich, gehöre mehr in ein Gedicht vom Ursprung

sprung der Baukunst, als in eine Philosophie der schönen Künste: denn ich glaube, der im Regen oder Sonnenschein stehende oder liegende Mensch habe ganz originell auf den Gedanken kommen können, daß, wenn Etwas zwischen ihm und dem Regen oder Sonnenschein vorhanden wäre, so würde er sowohl für ienen, als diesen Schuz und Schirm haben. — Und was übrigens die Baukunst zur Verschönerung ihrer Werke anwendet, das entlehnt sie von andern Künsten; folglich seh' ich ganz und gar nicht ein, wie man ihr aus einem wirklich philosophischen Grunde Nachahmung der Natur zueignen könnte.

Dieienigen Künste aber, welche Naturnachahmungen produciren, ahmen auf eine sehr verschiedne Weise die Natur *) nach. Da alle

*) Eben erinnere ich mich, daß ich um der Vieldeutigkeit des Worts, Natur, willen, anmerken muß, daß ich in Rücksicht der Nachahmung nur allein die uns bekannte Körperwelt Natur nenne. Denn sezt Nachahmung immer einen wirklich existirenden und von dem nachahmenden Subiekte empfundenen Gegenstand unumgänglich vor-

Natur-Originale, welche die schönen Künste zu kopiren fähig sind, aus Figuren, Farben, Stellungen, Bewegungen und Tönen bestehen: so versteht sichs wol von selbst, daß diejenigen Künste am eigentlichsten und getreusten kopiren, die sich selbst der erstgenannten Bestandtheile der nachahmungsfähigen Gegenstände als Mittel und Werkzeuge zur Nachahmung bedienen. Darum sind die bildenden Künste, die Tanz- und Schauspielkunst diejenigen, welche am getreusten und vollständigsten nachahmen. — Darum vermag die Musik eigentlich und getreu nur in so weit nachzuahmen, als die Naturgegenstände tönend und schallend sind; frey in so weit als die schnellere und langsamere Bewegung eines Gegenstandes durch Succession der Töne anzudeuten möglich ist; und subtil in so weit, als der natürliche Eindruck mancher Gegenstände auf unsre Seele, der natürlichen Wirkung mancher Töne auf uns ähnlich ist. Wenn also z. B. irgend ein Naturgegenstand uns sanft oder heftig zu erschüttern pflegt,

voraus; so finde ich die Natur-Originale nirgends als in der Körperwelt.

pflegt, so kann ihn der Tonkünstler durch eine Folge von solchen Tönen nachahmen, die auch an und für sich sanft oder heftig zu rühren pflegen. — Darum können, endlich, die redenden Künste die Natur höchst subtil nachahmen. Denn nur so weit reicht hier (nach meiner Ueberzeugung) die Gränze der Nachahmung als natürliche Aehnlichkeit der Worte, ihres Sylbenmaases und ihrer Composition mit dem, was sie andeuten oder ausdrücken, gedenkbar ist. Ein Beyspiel wird meine Meynung deutlicher erklären.

Auch den Sisüfos sah ich, von schrecklicher
Mühe gefoltert,
Einen schweren Marmor mit grosser Gewalt
fortheben.
Angestemmt arbeitet er stark mit Händen und
Füssen,
Ihn von der Au aufwälzend zum Berge. Doch
glaubt' er ihn iezo
Auf den Gipfel zu drehn: da mit Einmal
stürzte die Last um;
Hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückische Marmor.

Und

Und von vorn arbeitet er, angestemmt, daß
der Angstschweis
Seinen Gliedern entfloß, und Staub sein
Antliz umwölkte *).

Wessen Ohr empfindet hier nicht natürliche Aehnlichkeit der Worte, ihres Sylbenmaases und ihrer Composition mit dem, was sie ausdrücken: Oder kürzer! — Wessen Ohr fühlt hier nicht, daß die willkührlichen Zeichen, zugleich natürliche Zeichen sind? Denn wer hört nicht im gehörigen Lesen oder bey der sogenannten Scansion des Verses: Hurtig mit ꝛc. ꝛc. — das Herabrollen des Steins: In keinem Werke der Dichtkunst oder Redekunst findet also Naturnachahmung statt, wo es nicht möglich ist, solche Worte zu wählen und zusammen zu sezen, die vermög des ihnen eigenthümlichen Schalls, oder des ihnen zur deutlichen Aussprache nothwendig zukommenden Zeitmasses eine fühlbare Aehnlichkeit mit den Naturgegenständen, die sie bezeichnen, haben, und folglich auch dann, wenn man ihre Bedeutung, die sie als artikulirte Töne (oder Worte)

*) Odyss. XI. u. 592. sequ.

te) haben, wegnähme, solche Vorstellungen in der Seele erweckten, die denen ähnlich sind, welche sie als bekannte Worte erwecken *). Was man übrigens in den redenden Künsten Nachahmung der Natur zu nennen pflegt, das, dünkt mich, sollte man lieber Beobachtung der wirklichen Wahrheit heisen. Denn wo sich keine natürlichen Zeichen anwenden lassen, da läßt sich auch keine eigentliche Nachahmung denken. Willkürliche Zeichen, als die den redenden Künsten eigenthümlichen, können nur Beschreibungen ausmachen. Descriptionen und Imitationen aber werden sich so zimlich zu einander verhalten, als wie der nach einem Menschen ausgesandte Steckbrief und sein wohlgetroffenes Portrait. — —

Aus dem bisher Gesagten wird sehr deutlich erhellen, daß wir nicht zur Sekte derienigen gehören,

*) So wird auch ein der englischen Sprache Unkundiger in nachstehenden Versen des Pope etwas ähnliches mit dem Geräusche, das ein fallender Baum zu machen pflegt, zu entdecken fähig seyn. —

— deep echoing groan the thickels brovvn,
Then rustling, crackling, crashing, thunder dovvn.

hören, welche Nachahmung der Natur für den ersten und einzigen Grundsaz aller schönen Künste halten. Und daher wollen wir auch keine eigentliche Controvers über diesen aesthetischen Lehrpunkt anstellen *)! Alles aber, was von Nachahmung der schönen oder idealischen Natur gesagt wird, müssen wir für unphilosophische Deklamation erklären. Denn läßt sich keine Nachahmung ohne einen wirklichen bestimmten, in unsrer Welt existirenden, sichtbaren, oder fühlbaren, oder hörbaren Gegenstand denken: so ist Nachahmung eines Ideals Nachahmung eines Undings, und folglich ein Nichts!

9. Seitdem Horaz einige Nachahmer unter das Last-Vieh rechnete **); seit dem ist sehr

— — viel

*) Wer mehr davon lesen will, den verweise ich auf
Batteux Einschränkung der schönen Künste auf einen einigen Grundsaz von Schlegeln.
Meiers Betrachtung über den Grundsaz in den schönen Wissenschaften.
Schlegels (Gottl.) Abhandlung von den ersten Grundsäzen in der Welt, und den schönen Wissenschaften. (Riga 1770.) S. 75. flg.

**) O imitatores seruum pecus — —
Hor. epist. Lib. I. ep. 19. u. 19.

viel zum Nachtheil der Nachahmungen überhaupt geredet, geschrieben und gedruckt worden. Besonders stand, bekanntermassen, vor etlichen Jahren in der Belletristenwelt eine Nation Menschen auf, die, weil sie Original-Genies genannt seyn wollten, ohne Zucht und Ordnung lebten und handelten, und auf alle Nachahmung in körnigter Matrosen-Sprache emphatisch schimpften, ohnerachtet sie selbst die sklavischten Nachahmer waren. Daher scheint es nun dann nöthig zu seyn, noch ein Wörtchen von der Würde der Nachahmung zu sagen.

Schon Quintilian hat angemerkt; Plerumque facilius est plus facere, quam idem *). Und es ist auch nicht zu läugnen, daß eine glückliche Nachahmung so wohl der Natur, als eines andern Kunstwerks oft dem Künstler weit mehr Mühe und Anstrengung koste, als die Schöpfung eines Originals. So wäre es dem bildenden Künstler oft leichter eine Idealschönheit zu liefern, als das Portrait manches Menschen. Und so ists wirklich leichter eine Ode überhaupt zu dichten, als eine pindarische zu liefern.

Hier-

*) Institut. or. l. X. c. 11.

Hieraus würde denn folgen, daß der glückliche Nachahmer den Vorrang vor dem Originalkünstler haben müsse. Allein in der Kunstwelt ists, wie in der politischen Welt. Das Mühvollste ist nicht immer auch das Ehrenvollste. Die glücklichste Nachahmung muß einem guten originellen Werke immer nachstehen! Der Grund davon, dünkt mich, sey dieser. —

So wie unsre körperlichen Triebe einander untergeordnet sind *), so sind es auch die geistigen. Unser Trieb zur Erfindung, oder, zum Neuen herrscht über den Trieb zur Nachahmung, und daraus entsteht denn die Vorliebe gegen originelle Kunstwerke. Und daß es also seyn müsse, und der Schöpfer aus weisen Absichten es also geordnet habe, wird der einzige Gedanke lehren, daß wir in ieder körperlichen und geistigen Geschicklichkeit noch immer Anfänger seyn würden, wenn nicht der Nachahmungstrieb dem Erfindungstriebe unterworfen

*) Die Wahrheit dieses Ausspruchs wird das bekannte — Sine Cerere et Baccho friget Venus! — beweisen.

sen wäre *). Zwar scheint dieß der Erfahrung zu widersprechen. Denn es gibt ia ganz gewiß nicht nur in allen Künsten, sondern auch in allen Wissenschaften weit mehr Nachahmungen, als originelle Werke. Das ganze Räthsel aber denk' ich, lößt eine andere, eben so richtige Erfahrung — nemlich: der menschliche Eigennuz und der menschliche Hang zur Bequemlichkeit siegt über den Erfindungstrieb, indem ers öfter zuträglich findet, denselben in Schlummer zu wiegen, als ihn zur Thätigkeit zu wecken. — Wem aber diese Auflösung zu dunkel seyn sollte, dem sagen wir, daß hier ohngefähr der nemliche Fall sey, als wie bey Tugend und Laster. Theoretisch liebt iederman iene und haßt

*) Diese Bemerkung hat schon Quintilian gemacht und sie sehr schön vorgetragen. — Turpe etiam illud est, contentum esse id consequi, quod imiteris. Nam rursus quid erat futurum, si nemo plus effeciſſet eo, quem sequebatur? Nihil in poetis supra Liuium Andronicum; nihil in historiis supra Pontificum annales haberemus: ratibus adhuc nauigaremus; non esset pictura, nisi quae lineas modo extremas umbrae, quam corpora in sole feciſſent, circumscriberet. — Institut. or. lib. X. c. 11.

haßt dieses. Aber praktisch verhält sichs ganz anders. Dem Böswicht kostets oft weit mehr Mühe, lasterhaft zu seyn, als es ihm kosten würde tugendhaft zu seyn, und — er ist doch lieber lasterhaft, und wähnt, das Laster binde nur mit Rosenketten, die Tugend hingegen mit ehernen Fesseln. So nun auch mit Nachahmung und Originalwerk! Theoretisch zieht iedermann das leztere der erstern vor; aber praktisch ist der größte Theil der Menschen mehr zur Nachahmung als zur Erfindung geneigt. —

Daraus kann man sich denn auch erklären, warum selbst die vorzüglichsten Geister, die zu Originalwerken das herrlichste Talent hatten, Nachahmer waren. Und wenn aus der Kunstwelt das Vorurtheil des Ansehens nicht ganz verbannt ist, so mag es erlaubt seyn, aus der grossen Menge ehrwürdiger Künstlernamen, die man als Nachahmer nennen könnte, zu schliessen, daß klage und gehörig eingeschränkte Nachahmung überhaupt nie etwas unwürdiges, unanständiges und verächtliches sey.

Dadurch wird aber dem wirklichen imitatorum ferruum pecus keine Schuzrede geschrieben. Denn das Eigenthümliche dieses Völkleins be-

steht

steht eben darinn, daß es nicht klug und nicht mit gehöriger Einschränkung oder Auswahl nachahmt, sondern irgend ein Original, mit Tugenden und Fehlern, auf das sklavischte nachäfft.

Endlich aber ist Nachahmung nicht nur anständig, sondern unumgänglich nothwendig dem Lehrling in — ieder schönen Kunst! Denn daß man erst gelernet haben müsse, etwas vollkommnes nachmachen, ehe man es unternehmen könne, selbst etwas vollkommnes zu schaffen, dieß, sollte man denken, sey eine Wahrheit, die dem allergemeinsten Menschenverstande einleuchte. Allein wenn man einen Blick auf unsre heutige iugendliche Schöngeisterey wirft, so muß man anfangen hieran zu zweifeln.

Es war daher mein ernstlichster Vorsaz, an Einige unsrer Gedichte und Romane schreibenden Männchen und Weibchen eine kleine freundliche Ermahnungsrede zu halten, und ihnen dringendst zu Gemüthe zu führen, daß es eine nicht geringe Tollkühnheit sey, Schöpfer seyn zu wollen, ehe man noch erträglich kopieren gelernt hat. Allein eben erfahre ich, daß Bür-

gers nothgedrungene Nachrede *) so wenig gefruchtet, daß Voß sich genöthigt sieht, mit einem Schofelalmanach zu drohen **). Wozu würde also mein Predigen nüzen, da selbst ein Bürger tauben Ohren predigte? So mögen denn meinetwegen alle Jünglinge und Mädchen schreiben so lang und so viel sie wollen; in ästhetischer Hinsicht kann ich sehr kaltblütig dabey bleiben. Aber wenn ich die belletristische Wuth unsrer iungen Welt in politischer und moralischer Hinsicht betrachte, dann, ich muß es gestehen, wird mirs warm ums Herz. Denn dann seh' und beseufze ich die unaussprechlich schädlichen Folgen, welche der schöngeisterische Unfug unsrer Tage bereits hat und noch haben wird. Sie zu erzählen, dazu ist hier der Ort nicht! Und ieder patriotische Beobachter kennt sie, zu seinem grossen Misvergnügen, ohnehin schon.

Sieben-

*) S. Göttinger poetische Blumenlese auf das Jahr 1782. S. 184.

**) S. Musen-Almanach für 1784. herausgegeb. von Voß und Goeking. S. 222.

Siebenter Abschnitt.

Von der Illusion oder Täuschung.

Was Täuschung oder Illusion überhaupt sey, lehrt uns der tägliche Sprachgebrauch. Denn wir dürfen uns nur an die so gewöhnlichen Redensarten: Meine Hofnung hat mich getäuscht — meine Augen haben mich getäuscht ꝛc. ꝛc. und an die Gelegenheiten, wo wir sie anwenden, erinnern, um zu erfahren, daß Täuschung dieienige Gattung des Irrthums sey, wodurch man den Schein einer Sache für die Sache selbst, oder kürzer: den Schein für Realität hält.

Täuschung in den schönen Künsten aber wird füglich derienige Eindruck eines Kunstwerks auf uns heisen können, wodurch wir verleitet werden, Erdichtung für Wahrheit und Nachahmung für Original zu halten.

Daß diese Erklärung mit der allgemeinen übereinstimme, wird iedem einleuchten, der die Begriffe von Erdichtung, Wahrheit, Nachahmung und Original in sein Gedächtnis rufft; und daß sie ästhetisch richtig sey, wird man ein-

sehen, wenn man sich nur an ein Paar Beyspiele der durch Kunstwerke hervorgebrachten Täuschung erinnern mag.

Würde uns ie ein Roman oder ein Schauspiel also rühren können, daß wir mit der gekränkten Unschuld iammern, mit der belohnten Tugend frohlocken — für die in Gefahr schwebende Rechtschaffenheit zittern — über die freche Bosheit uns erregen — u. s. w. wenn wir nicht, wenigstens in den Momenten unsrer angenehmen oder unangenehmen Rührungen, Erdichtung für Wahrheit hielten, folglich getäuscht würden?

Würde Zeuxis den gemahlten Vorhang für einen wirklichen angesehen haben *), wenn er nicht Nachahmung für Original gehalten, mithin getäuscht worden wäre?

Hier-

*) Parrhasius descendisse in certamen cum Zeuxide traditur. Et cum ille detulisset uuas pictas tanto successu, ut in scenam aues aduolarent, ipse detulisse linteum pictum; ita ueritate repraesentata, ut Zeuxis, alitum iudicio tumens, flagitaret, tandem remoto linteo ostendi picturam, atque intellecto errore concederet palmam ingenuo pudore, quoniam ipse uolucres fefellisset, Parrhasius autem se artificem. — PLIN. hist. Lib. XXXV. sect. 36.

Hieraus folgt, daß iedes Kunstprodukt, welches fähig ist, zu täuschen, entweder wirkliche oder strenge idealische Wahrheit enthalten, oder getreue Nachahmung seyn müsse *). Denn ein fabelhaftes Produkt, eine freye und subtile Nachahmung besizen nie die Kraft zu täuschen. So kommt gewiß kein Vernünftiger in die Versuchung, die Geschichte des Biribinkers für wahr zu halten; oder eine aus Gold und Elfenbein verfertigte und über sechzig Schuh hohe Bildsäule, wie der olympische Jupiter war, für einen wirklichen Menschen anzusehen. —

Dieienige Täuschung, welche aus getreuer Nachahmung entspringt, ist, so wie die Nachahmung, eine doppelte. Sie wird nemlich entweder von Naturnachahmung oder von Kunstnachahmung erzeugt, und kann also hier der Kürze halber, im erstern Fall Natur- im andern Kunsttäuschung genennt werden. Rembrands gemahlte Magd, mit welcher die Nachbarinnen sprechen wollten, ist also ein

*) Beweise und Erläuterung zu diesem Saz enthalten der 5te und 6te Abschnitt.

Beyspiel der Naturtäuschung. Hingegen eine Kopie von Holbeins Leidensgeschichte unsers Heilandes, die kaum der größte Kenner vom Original unterscheiden könnte; oder eine komische Oper, so vollkommen in Weisens und ihre Composition in Hillers Manier, daß Kunstrichter und Tonkünstler damit hintergangen werden könnten, wären Beyspiele von Kunsttäuschungen. — Die leztern können von allen schönen Künsten geliefert werden; die erstern aber nur von der Malerey, der Schauspiel- Rede- und Dichtkunst und Musik.

Die täuschenden Kunstwerke können ihrem Inhalte nach angenehme und unangenehme Gegenstände darstellen. Denn daß bey diesen die Illusion so gut möglich ist, als wie bey ienen, haben wir (im vorhergehenden Abschnitte) durch die Erzählung von der schrecklichen Wirkung des Eumenidentanzes bereits bewiesen. — Nur ist die Empfindung, welche das Ende der Täuschung zu begleiten pflegt, anders beym angenehmen und anders beym unangenehmen Inhalte eines täuschenden Kunstwerks. Im erstern Fall fühlen wir einen kleinen Unwillen über die Illusion, weil wir wünschen, es möchte das

Wahr-

Wahrheit oder Original gewesen seyn, was uns so sehr entzückte. Im andern Fall sind wir herzlich froh, daß wir nur wähnten, es sey Wahrheit oder Original vor uns gegenwärtig. Kurz, die Illusionen gleichen in dieser Rücksicht vollkommen den Träumen. Wehe dem, der uns von einem süssen; und Heil dem, der uns von einem schrecklichen Traume erweckte! —

Ein Kunstwerk, sey ihm auch von seinem Meister der höchste Grad der täuschenden Kraft mitgetheilt worden, verliert auf uns alle seine Wirkung, wenn uns nicht dieienige Gattung der Wahrheit, die es gerade an sich trägt, oder dasienige Original, das es darstellt, vollkommen bekannt ist. Daher lacht oft der Pöbel bey den allerrührendsten Stellen eines Trauerspiels; und gähnt bey dem feinsten Wize eines Lustspiels. Daher kann der vollkommenste humoristische Charakter in einem englischen Romane oder Schauspiele für den Deutschen nie das Anziehende haben, das er für den Britten hat. — Schon hieraus wird man sehr natürlich den Schluß ziehen können, daß Täuschung sehr oft, wo nicht immer, eben so viel von uns abhän-

ge, als sie vom Kunstwerke selbst abhängt. Davon werden uns aber auch noch andere Gründe überzeugen.

Der Umstand, ob wir in ruhiger Gemüthsverfassung oder in Zerstreuung, oder in Leidenschaft sind, ist der Täuschung bald beförderlich, bald hinderlich. Befinden wir uns in dem ersten Zustande, so muß ein Werk die Kraft der Täuschung in sehr hohem Grade besizen, um uns in den Wahn zu versenken, Wahrheit und nicht Erdichtung, Original und nicht Nachahmung sey vor uns gegenwärtig. Denn die ganze vollkommne Besonnenheit, so bey ruhiger Gemüthsverfassung unser Eigenthum ist, läßt uns auch die geringsten Abweichungen von Wahrheit, die kleinsten Verschiedenheiten vom Original bemerken. — Sind wir in schwacher Zerstreuung, so befinden wir uns in einem traumähnlichen Zustande: unsre Empfänglichkeit für die Perception der nächsten, besten Gegenstände ist sehr groß und unsre Fähigkeit zu genauern und prüfenden Betrachtungen ist sehr klein; folglich kann denn auch ein schwachtäuschendes Werk glücklich auf uns wirken. Sind wir aber in starker Zerstreuung, so werden wir

gleich-

gleichsam ununterbrochen in einem Wirbel von Ideen herumgetrieben, ohne daß wir uns einer recht deutlich bewußt werden, mithin entschlupft auch dem täuschendsten Werke unsre Aufmerksamkeit, und da es ohne diese unmöglich ist, von irgend etwas angezogen zu werden, so muß auch die vom Künstler aufs treflichste angelegte Illusion für uns gänzlich verloren gehen. — Führt uns endlich eine Leidenschaft an ihren Ketten, so kommts darauf an, ob das täuschen sollende Kunstwerk seinem Inhalte nach mit der uns gerade beherrschenden Leidenschaft sym- oder antipathisirt. Der leztere Fall ist der Illusion hinderlich; der erste höchst beförderlich. Würden wol bey Siegwarts Lekture den Jünglings- und Mädchen-Augen so große Thränenfluthen entstürzt seyn, wenn nicht die in iugendlichen Busen schlummernde oder wache Leidenschaft der schwärmerischen Liebe dabey ihr Spiel getrieben hätte? — —

Noch hängt der Eindruck täuschender Kunstwerke auf uns sehr viel von dem Maase unsers Verstandes und dem Gepräge unsrer Einbildungskraft ab. So wie im gemeinen Leben der Vielverständige immer am schwersten, der

Blöd-

Blödsinnige am leichtesten zu betrügen ist, so ist auch, in ästhetischer Rücksicht, iener am schwersten und dieser am leichtsten zu täuschen. Und daß, wenigstens bey den Produkten der redenden Künste, auf eine kalte und matte Imagination die täuschende Kraft schwächer wirken könne als auf eine feurige und lebhafte Phantasie, dieß braucht hoffentlich nicht erst bewiesen zu werden.

Allein dieß alles darf den Künstler nicht abhalten, seinem Produkte den angemessenen möglichsten Grad der täuschenden Kraft mitzutheilen.

Es ist daher nicht genug, daß man sich bemühe, seinem Werke nur überhaupt den gehörigen Grad der Wahrheit, oder vollkommene Aehnlichkeit mit dem gewählten Originale zu geben; (denn man kann beydes gethan haben, und doch nicht täuschen) sondern man muß auch dasselbe gerade in denienigen **Betrachtungs-** und **Empfindungspunkt** stellen, der zur Täuschung der vortheilhafteste ist. Man muß also die **allgemein bekanntesten Eigenthümlichkeiten** irgend einer Wahrheit, die hervor-

stes

stechendsten Aehnlichkeiten mit einem Originale dort bemerkbar machen, wo sie am leichtsten, am schnellsten, am vollständigsten bemerkt, und folglich am lebhaftesten empfunden werden können. Um dieß aber zu leisten, muß man sich ganz in die Stelle des Betrachtenden versezen, sein Werk von allen gedenkbaren Seiten betrachten, und so erforschen, in welcher Art der Darstellung es die täuschendste Kraft empfange.

Ausserdem muß iedes Kunstwerk, das Illusion erzeugen soll, in allen seinen Theilen, auch in den kleinsten, auf das vollkommenste ausgearbeitet seyn. Denn wo dieß nicht ist, so wird man hier und da Fehler wider die Wahrheit, oder gegen die Aehnlichkeit wahrnehmen, und daß dadurch die Täuschung gehindert werde, ist wol sehr begreiflich, doch darf keineswegs das Mühsame der Ausarbeitung auffallen, sondern alle Kunst muß tief versteckt seyn. Manchmal befördert auch selbst eine gewisse Nachlässigkeit die Täuschung ungemein. Besonders gilt dieß von der dramatischen Illusion. Denn nichts ist in einem

Schauspiele anstössiger, als wenn die Akteurs immer auf das pünktlichste nach den Regeln der Tanz- und Redekunst stehen, geben, agiren und deklamiren. — Eben so anstössig und der Täuschung hinderlich ist es, wenn Personen bey den gleichgültigsten und unwichtigsten Gelegenheiten in Metaphern, oder im heftigsten Affekte die geschmückteste allegorischte Sprache reden. Doch davon ist ausführlich in einer Poetik und Rhetorik, nicht aber hier, zu handeln!

Schlüßlich erinnere ich von der Täuschung überhaupt noch folgendes. — So wie iede Vollkommenheit und Unvollkommenheit der Kunstwerke ihre verschiedenen Grade hat, so hat es auch die Illusion. Den höchsten Grad der Natur-Täuschung aber können nur die Malerey und Schauspielkunst hervorbringen. Leztere erreicht zugleich das ehrwürdigste Ziel ihres Verdienstes und Ruhmes; erstere hingegen erwirbt sich damit, nach den Ranggesezen der Kunstwelt, nur sehr wenig Ansehen. Denn welche Malerschule hat die Flämandische an Zaubermacht der Täuschung übertroffen? Und

auf

auf welcher Stufe des Ansehens steht sie? Nicht auf der untersten? — —

Der höchste Grad der Illusion endlich, in Absicht auf das Subiekt, das getäuscht wird, kann in Schwärmerey, wohl gar in eine Art des Wahnsinns ausarten. In eine solche Täuschung war Don-Quixote versenkt, als er mit dem wüthendsten Grimme die armen Mohrenpuppen massacrirte *).

Achter.

*) S. Leben und Thaten des weisen Junkers Don-Quixot's von Mancha. 3ter Theil, 26. Kapit. nach der Bertuchischen Uebersezung.

Achter Abschnitt.

Vom Grossen und Erhabenen.

Gegen ein neugebohrnes Kind war David ein Riese, und gegen Goliath war er ein Zwerg. — An sich ist unser Erdball ein grosser Klumpe vester und flüssiger Masse; gegen das ganze Weltgebäude gleicht er an Grösse kaum dem Tropfen am Eymer. — Dem Furchtsamen scheint es eine grosse Kühnheit zu seyn, bey der Nacht allein zu reisen; dem Furchtlosen ist dieß eine höchst unbedeutende Kleinigkeit. Der niederträchtigen, kriechenden Seele scheint es eine unaussprechliche Dreistigkeit zu seyn, seinem Gebieter, auch wenn er ungerecht handelt, sich zu widersezen; dem Freymüthigen macht dieß gar keine Bedenklichkeit. — Dem kleinen Geiste kommen Würden und Titel, sie mögen Eigenthum des Schurken oder des rechtschaffenen und verdienstvollen Mannes seyn, als etwas Grosses vor; der großmüthige Biedermann verachtet Sterne und Ordensbänder, wenn sie nicht im Gefolge des Verdienstes sind, als nichtswürdige Kleinigkeiten. — Was uns Erd-

bewoh-

bewohnern allen unermeßlich ist, das ist höhern Wesen Gegenstand eines flüchtigen Blicks. — Und Gott — mißt die Wasser mit der Faust, und fasset den Himmel mit der Spannen, und begreifet die Erde mit einem Dreyling, und wiegt die Berge mit einem Gewichte und die Hügel mit einer Wage *). — —

Wenn man hieraus den Schluß zieht, daß nichts absolute Groß, und nichts absolute Klein, daß aller Begrif von Größe ein bloßer Verhältnisbegrif, folglich auch eine vollkommen präcise Erklärung des Grossen etwas unmögliches sey, so wird man keineswegs unphilosophisch schliessen.

Indessen geben doch die angeführten Beyspiele so viel zu erkennen, daß iedes endliche über Größe und Kleinheit irgend eines Gegenstandes urtheilende Subiekt ein eigenes bestimmtes Maas für iede Gattung von Gegenständen habe, und alles, was unter demselben ist, klein, und was über dasselbe hinaus reicht, groß nenne.

Das

*) Jesaia Kap. 40. V. 12.

Daher glaube ich berechtigt zu seyn, die Größe überhaupt für die merklich vorzügliche Ausdehnung eines Gegenstandes vor den meisten, oder von allen übrigen seiner Gattung zu erklären *). So heißt der Elephant deßwegen der Riese der animalischen Schöpfung, weil seine Ausdehnung vor den übrigen Gegenständen seiner Gattung (der Thiere) merklich vorzüglich ist. Und wenn wir von großen Gelehr-

*) Da in den meisten Schriften, welche über Grösse philosophiren, dieselbe in Vielheit der Theile gesezt wird, so muß ich ohne Zweifel kürzlich anmerken, warum ich Ausdehnung zum generischen Begrif meiner Definition mache. Mit einem Worte deßwegen! weil mich dünkt Vielheit der Theile könne auch bey sehr kleinen Gegenständen statt finden. Denn sollte man wol läugnen können, daß der oben angeführte Dreßden'sche Kirschkern Vielheit der Theile habe? Sind nicht schon die 118 Gesichter eben so viele Theile des Ganzen; und sind nicht die Mäuler, Nasen ꝛc. ꝛc. der Gesichter auch wieder Theile? Müßte also nicht sowohl das Ganze, der Kirschkern, als auch ieder einzelne Gesicht etwas Grosses seyn, wenn Vielheit der Theile immer Größe ausmachte?

lehrten, großen Ignoranten, großen Tugenden, großen Lastern ꝛc. ꝛc. reden, verstehen wir nicht allemal solche darunter, die die meisten oder alle übrigen Glieder der generischen Kette, zu welcher sie gehören, an Ausdehnung merklich vorzüglich übertreffen? — —

Aus der vorgetragenen Erklärung folgt sehr natürlich, daß Größe gedenkbar seyn müsse, wo Ausdehnung gedenkbar ist. Nun ist iede Ausdehnung körperlich, oder unkörperlich *), oder beydes zugleich, folglich gibt es körperliche, unkörperliche und vermischte Grössen. Jede körperliche Ausdehnung besteht in Ausfüllung irgend eines Raums. Der Raum aber ist zweierley; entweder des Orts oder der Zeit; mithin sind alle körperliche Größen entweder lokale oder temporelle Größen. Aus dem Gepräge (wenn ich so reden darf) des erfüllten Raums des Orts entstehn die Begriffe von Länge, Breite, Dicke, Höhe. Die zween erstern Begriffe bestimmen immer das Grosse schlechthin; der dritte und der lezte bezeichnen

*) Wem dieser Ausdruck anstößig ist, der mag dafür, geistig, lesen.

besondere Arten derselben, nemlich dieienigen, welche mit dem eigenen Namen der starken und der erhabenen Grösse, oder des Starken und des Erhabenen belegt werden. — Aus der Erfüllung des Zeit-Raums entsteht der Begrif von Dauer. Und was also, verhältnismässig, länger oder kürzer dauert, das ist, in dieser Rücksicht, kleiner oder grösser. Daher pflegt man im gemeinen Leben die ältern Kinder die grossen zu nennen, wenn sie gleich der Statur nach die kleinern sind.

Die unkörperliche Ausdehnung besteht in der Wirksamkeit unkörperlicher Kräfte. Je wirksamer eine Kraft ist, desto ausgedehnter, ie ausgedehnter, desto grösser ist sie; folglich ist das unkörperliche Grosse merklich vorzügliche Ausdehnung einer unkörperlichen Kraft, vor den meisten, oder allen übrigen ihrer Gattung. Daher spricht man von einem grossen Verstande, grossem Gedächtnisse, grossem Patriotismus, von grossen Wahrheiten, grossen Thorheiten ꝛc. ꝛc. Denn so vielerley Gattungen von unkörperlichen Kräften, und so vielerley Arten ihrer Wirksamkeiten sich gedenken

lassen

lassen, so vielerley unkörperliche Grössen lassen sich auch gedenken. —

Vermischte Ausdehnung ist mit der Wirksamkeit einer unkörperlichen Kraft in reciprokem Verhältnisse stehende Ausfüllung eines Ort- oder Zeitraums — also ist vermischte Grösse das Eigenthum eines ieden Gegenstandes, der durch seine merklich vorzügliche körperliche und unkörperliche Ausdehnung vor den meisten oder allen übrigen Gegenständen seiner Gattung sich auszeichnet. — Daß die Leidenschaften solche Grössen sind, wird iedem meiner denkenden Leser von selbst einfallen. —

Nach diesen metaphysischen Bemerkungen über das Grosse wenden wir uns nun zur ästhetischen Betrachtung desselben!

Man kann, denk' ich, mit gutem Gewissen behaupten, kein Lehrstück aus der Philosophie der schönen Künste sey schon vom Alterthum so genau und umständlich abgehandelt worden, als wie das gegenwärtige*). Und daß es auch

*) Daß ausser dem Longin, ein Sicilianischer, zu Zeiten des Kaisers Augusts lebender Redner, Cäcili-

in neuern Zeiten sehr oft schon ein Gegenstand der Untersuchung gewesen ist, braucht wol keines Beweises *). Nur pflegte man selten oder gar nicht vom Grossen, sondern meistens oder immer blos vom Erhabnen zu reden, und ersteres entweder als ein Ingredienz oder als ein blosses Synonym des leztern zu betrachten. Wenn man aber auch das Grosse und das Erhabene von einander unterschied, so wurden doch, wie mich dünkt, Charakterzüge, die diesem gehören, ienem, und, die ienem angemessen sind, diesem zugeeignet. —

Doch ich verlange nicht zu polemisiren, ich will, auch hier wieder, nur meine Meinung vortragen. Zu dem Ende werd' ich zuerst untersuchen, was für Empfindungen das Grosse erregen kann; dann seine verschiedenen Gat-

tungen

cilius, eine eigene Abhandlung über das Erhabene schrieb, ist ia bekannt.

*) Wer daran zweifelt, der schlage nur Riedels Theorie der schönen Künste (S. 54.) auf, und lese die daselbst angeführten verschiedenen Erklärungen und Beschreibungen des Erhabenen.

tungen und Opposita bestimmen; und endlich mit einigen die Beurtheilung und Hervorbringung desselben betreffenden Anmerkungen beschliessen.

I.

Was für Empfindungen kann das Grosse erregen?

Aus dem vom Grossen überhaupt vestgesezten Begriffe wird folgen, daß sein Eindruck auf uns allemal um viel lebhafter und mächtiger sey, als wie der Eindruck des Mittelmäßigen und Kleinen. Alles, was uns sehr lebhaft und mächtig rührt, das erregt in uns eine heftige Empfindung. Und also wäre mit einem Worte die aufgeworfene Frage beantwortet. Allein diese Antwort würde uns in ästhetischer Hinsicht wenig lehrreich seyn, wenn sie gleich richtig und uns auch in Zukunft dienlich ist. Wir müssen daher schon etwas umständlicher zu Werke gehen.

Die Urquelle aller unserer Empfindungen ist die Körperwelt; also auch beym Grossen. Daß das körperliche Grosse, nach dem Gepräge sei-

ner Ausdehnung, von dreyerley Art sey, nemlich das Grosse schlechthin, das Starke und das Erhabene, haben wir oben bereits angemerkt. Um nun zu erforschen, ob unsre Empfindung bey grossen, bey starken, bey erhabenen Körpern einerley, oder verschieden sey, wollen wir eine sehr lange und breite Fläche, eine dicke Eiche, ohne Rücksicht auf ihre Höhe, und einen sehr hohen Thurm oder Berg betrachten.

Wenn wir auf einem unsern Augen grenzenlos scheinenden Plaze stehen und herumschauen, werden wir uns nicht gleichsam erweitert, in die uns vorschwebende Grenzenlosigkeit wie verloren, und in ein gewisses, fast möcht' ich sagen, herumschweifendes namenloses Staunen, wobey alle andere Vorstellungen und Ideen schlummern, versenkt fühlen:

Bey Betrachtung der Eiche fühlen wir uns nur auf ihren Umfang, dessen Grenzen wir wahrnehmen, erweitert, oder vielmehr eingengt; ein Staunen ergreift uns zwar auch, aber ein ganz anders, nemlich — ein auf ei-

nen

nen einzigen Punkt hingeheftetes und den Nebenbegrif von Kraft und Dauerhaftigkeit beyführendes.

Bey der Betrachtung des Thurms oder Bergs, endlich, fühlen wir uns gar nicht erweitert, sondern ganz eingeengt, nur allein hinconcentrirt, wo sich die Spize des erstern und der Gipfel des leztern in den Wolken verlieret, oder zu verlieren scheint. Das Staunen, so uns dabey erfüllt, ist (wenn ich so sagen darf) kein passives sondern ein vollkommen aktives. Es drängt uns gleichsam eine Menge von Ideen und Vorstellungen auf, über wie viel tausend heterogene, und über wie viel hemogene Gegenstände der einzige erhabene Gegenstand emporrage — welche herrliche Aussicht man von dieser Höhe haben müßte — wie viel aber Gefahr damit verbunden wäre, wenn man sie ersteigen wollte, wie leicht man schwindlicht werden, und herabstürzen könnte — wie auszeichnend also die Unerschrokenheit desjenigen seyn müßte, der so sorgenloß darauf herumkletterte, als wenn er auf freyer Ebene wandelte — Diese, und andere Vorstellungen

durchirren unsre Seele und heften unsre Blicke immer noch mehr an die über uns stolz emporragende Erhabenheit hin, und endlich begleitet sie entweder der Entschluß, oder wenigstens der Wunsch, uns zu ihr zu erheben, oder es zu können.

Diesemnach sind das Grosse, das Starke und das Erhabene in so weit einander ähnlich, daß iedes, in dem ersten Momente, da wir's percipiren, denienigen Seelenzustand wirkt, den wir Staunen nennen. — Jedes Staunen aber entspringt aus einer heftigen und zugleich plözlichen Erschütterung und Spannung unsrer Empfindungsorgane *). Keine Erschütterung und

*) Vielleicht kommt dieß manchem meiner Leser paradox vor. Er wird es aber, däucht mir, gegründet finden, wenn er nur einer Gelegenheit, wobey er staunte, sich erinnert, seine damalige Verfassung überdenkt, und den Ursachen davon nachspürt. Denn sodann wird er entdecken, daß, allem Mechanismus unsers Empfindungssystems zu Folge, beym Staunen mächtige Erschütterung und Spannung der Empfindungsorganen vorhanden seyn müsse.

und Spannung hat eine stets währende Kraft. Jede, wenn sie zu dem ihr angemessenen Grade gestiegen ist, fängt an zu sinken. Wenn nun der erste Moment der Perception des Grossen, Starken und Erhabenen, vorüber ist, und das Staunen allmählich sich zu vermindern beginnt, so wird Bewunderung sein Gefährte. Denn Bewunderung quillt aus dem deutlichen Bewußtseyn, daß irgend ein Gegenstand vor den meisten oder allen Gegenständen seiner Gattung, oder wol gar vor allen uns bekannten Dingen sehr vorzüglich sich auszeichne. Und dieses Bewußtseyn verträgt sich mit dem eigentlichen Staunen nicht. So lange dies in seinem höchsten Grade dauert, so lange befindet sich alle Vergleichung in Ohnmacht.

Es scheint mir daher keineswegs unphilosophisch zu seyn, wenn ich dem Grossen überhaupt in Absicht seines Eindrucks auf uns eine doppelte Empfindung zueigne, eine ursprüngliche und eine reflektirte, und iene das Staunen, und diese die Bewunderung nenne. Vielmehr glaub ich dadurch in den Stand gesezt zu werden, desto bestimmter den Unterschied

angeben zu können, der, meines Erachtens, in der Empfindung des eigentlichen Grossen, des Starken, und des Erhabenen wirklich statt hat.

Bey dem ersten finde ich also, daß die ursprüngliche Empfindung am längsten und stärksten daure; bey dem zweiten, daß sie von der reflektirten in beyden Stücken übertroffen, und beym lezten, daß die ursprüngliche von der reflektirten fast gar verschlungen werde. Je begrenzter das Staunen und ie uneingeschränkter die Bewunderung, desto aktiver ist unsre Seele in Erweckung der Nebenideen, mithin ist sie dieß besonders beym Starken und Erhabenen. Denn beym Grossen ist, dünkt mich, die einzige Nebenidee der Begrif des Unermeßlichen, und dieser stürzt so zu reden, die Seele wieder aufs neue ins Staunen zurück.

Daß die Idee des Endzwecks und des Nuzens bey allen Gegenständen am liebsten und schnellsten sich associire, sagt die Erfahrung, und die Ursache davon liegt in dem so mächtigen Triebe des Eigennuzes. Die Vorstellung —

Wozu gesellet sich auch sehr gern zur Bewunderung des Starken und des Erhabenen. Ja es scheint mir unmöglich zu seyn, daß jenes und dieses für uns ohne die genannte Nebenidee so bewundernswerth seyn könnte, als iedes wirklich ist. Ich entdecke nichts, wodurch ein starker oder hoher Körper uns gefallen könnte, wenn nicht der erste sogleich die Nebenbegriffe von ungemeiner Kraft, Wirksamkeit, und Dauer erzeugte; und der andere die lebhafte Vorstellung des dem menschlichen Stolz so viele Nahrung darbietenden Vergnügens, mit ihm über eine unendliche Menge homogener und heterogener Gegenstände empor zu ragen, erweckte, zugleich aber auch die Furcht von Schwindel erregte, wodurch denn eine vermischte Empfindung entsteht, in welcher das Unangenehme von dem Angenehmen sehr überwogen wird. — Daß wir aber in beyden Fällen für die Gegenstände selbst gewisse Grade vorzüglicher Achtung fühlen, und zwar im ersten denjenigen, welcher Hochachtung, im andern den, welcher Ehrfurcht heißt, wird einem ieden seine Erfahrung sagen. Daher werden wir, endlich, die verschiednen Eindrücke

der

der verschiednen Hauptgattungen des Grossen kürzlich also charakterisiren können:

Das eigentliche Grosse wirkt staunende, das Starke erfüllt uns mit hochachtungsvoller; und das Erhabene verursacht in uns ehrfurchtsvolle Bewunderung. — —

Alles bisher gesagte gilt nun freylich eigentlich nur von körperlichen Gegenständen. Daß aber auch unkörperliche Gegenstände eben solche Empfindungen in uns hervorbringen können, dieß weitläuftig zu beweisen, würde wol höchst überflüssig seyn. Denn schon die so gewöhnlichen Ausdrücke — grosser, starker, erhabener Gedanke, werden hier eine Beweiskraft haben. — Doch mögen noch einige Beyspiele es bestättigen.

I.

Furchtbares Meer der ernsten Ewigkeit!
Uralter Quell von Welten und von Zeiten!
Unendlichs Grab von Welten und von Zeit!
Beständigs Reich der Gegenwärtigkeit!
Die Asche der Vergangenheit
Ist dir ein Keim von Künftigkeiten.

Unend-

Unendlichkeit! wer misset dich?
Bey dir sind Welten Tag' und Menschen Augenblicke.
Vielleicht die tausendste der Sonnen wälzt izt sich,
Und tausend bleiben noch zurücke.
Wie eine Uhr, beseelt durch ein Gewicht,
Eilt eine Sonn, aus Gottes Kraft bewegt;
Ihr Trieb läuft ab, und eine zweyte schlägt,
Du aber bleibst, und zählst sie nicht.
Der Sterne stille Majestät,
Die uns zum Ziel bevestigt steht,
Eilt vor dir weg, wie Gras an schwülen Sommertagen;
Wie Rosen, die am Mittag iung,
Und welk sind vor der Dämmerung,
Ist gegen dich der Angelstern und Wagen *).

II.

Der du, von Menschen oft verkannt,
Dich ganz dem Vaterlande schenkest,
Nur seine Leiden fühlst, nur seine Grösse denkest,
Und lebst und stirbst fürs Vaterland!

Um-

*) S. Hallers Gedicht über die Ewigkeit.

Umsonst sucht von der Tugend Bahn
Der Eigennuz dich zu verdrängen,
Und führet wider dich, mit Jauchzen und
Gesängen,
Die lockende Verführung an;

Und ihr Gefolg, die güldne Pracht,
Den stolzen Reichthum, mit der Ehre,
Die Pfauenflügel schwingt, und einem Freu-
denheere,
Das um die süsse Wollust lacht.

Siegprangender, als Cäsar war,
Schlägt sich durch diesen furchtbarn Haufen
Die grosse Seele durch, mit Geld nicht zu
erkaufen,
Nicht zu erschüttern durch Gefahr.

Denn wie ein Fels, der unbewegt,
Wann Wogen sich auf Wogen thürmen,
Im Oceane steht, und, ruhig in den Stürmen,
Den ganzen Zorn des Himmels trägt:

So stehest du mit vestem Muth,
Und trozest, ohne Freund, verlassen,

Dem

Dem Grimm der Mächtigen, der Bösen, die
dich hassen.
Und ihrer ungerechten Wuth.

Das Vaterland beglückt zu sehn,
Ist dir die göttlichste der Freuden,
Ist dir Ambrosia, selbst in dem härtsten Leiden,
Wenn Bürger dich undankbar schmähn *).

III.

Ich schwing an deiner Hand,
O Weisheit, mich empor, hoch über stolzen
Tand,
Und kurzen Sonnenschein des Glückes,
Und seiner Freuden Unbestand,
Nur Freuden eines Augenblickes.

Es brüllt aus dicker Nacht
Der Donner unter mir, indes mir Titan lacht,
Und reine Lüfte mich umwehen,
Und über giftigen Verdacht,
Und niedre Schmähsucht mich erhöhen.

Hoch

*) S. Uz poetische Werke I. B. — Lyrische Gedichte V. Buch. — Der Patriot.

Hoch in den Wolken fleugt
Der Adler, dem ein Blick die fernen Raben
zeigt,
Die sich beym Aas geschwäzig freuen:
Der königliche Vogel schweigt,
Und läßt die trägen Thiere schreyen *).

Wer sollte sich nicht beym Lesen und Uebersdenken der ersten Stelle in staunende Bewunderung versenkt; — der zweyten, mit hochachtungsvoller Bewunderung gegen den Mann, der so gesinnet ist und handelt, erfüllt; — der dritten, von ehrfurchtsvoller Bewunderung für die Weisheit, die ihre Lieblinge so hoch erheben kann, beseelt fühlen, und folglich im ersten Beyspiele eigentliche, im andern, starke, und im lezten, erhabene Grösse finden? — —

Doch verlang' ich keineswegs denienigen für einen ästhetischen Kezer zu erklären, der mir etwann einwenden möchte: Man fühle ja auch für

*) S. Uz Werke — Lyrische Gedichte IV. Buch. — Die ruhige Unschuld.

für den Patrioten Ehrfurcht, und also sey die angeführte zweyte Stelle zugleich Beyspiel des Erhabenen. — Vielmehr will ich herzlich gern zugestehen, daß die Grenzlinien zwischen der eigentlichen, starken, und erhabenen unkörperlichen Grösse nicht immer so ganz genau gezogen, noch weniger mit Worten bezeichnet werden können, daß Verwechslung einer Grösse mit der andern völlig unmöglich wäre.

Inzwischen glaub ich doch, der sehr feinen Empfindung sey es allemal möglich, den Unterschied zu bemerken; ia ich wage es sogar, zu behaupten, daß für das unkörperliche Grosse die nemlichen Unterscheidungsmerkmale sich angeben lassen, die beym körperlichen gedenkbar sind.

Das unkörperliche Erhabene unterscheidet sich demnach vom unkörperlichen Starken und Grossen auf eine doppelte Weise: erstlich — das Starke und Grosse zeichnet sich nur von homogenen, das Erhabene aber zugleich auch von heterogenen Gegenständen aus. Zum andern dadurch — das Starke, und Grosse erscheint uns als Etwas, das neben, vor, und

um uns existirt. Das Erhabene als Etwas, das von uns weit (und zwar über uns) entfernt ist.

Der Unterschied des Starken und Grossen liegt darinn — Jenes kommt uns als Etwas Zusammengedrängtes (intensives), und dieses als Etwas Ausgebreitetes (extensives) vor.

Und diese Unterscheidungsmerkmale, däucht mir, könne man auch selbst in den angeführten drey Stellen wahrnehmen.

Stellt sich unsre Phantasie die Ewigkeit und den Patrioten als Etwas über homogene und heterogene Gegenstände hervorragendes vor? Oder betrachtet sie erstere als die unermeßlichste und unendlichste Ausdehnung alles gedenkbaren Zeitmaases; und den leztern als den Bürger eines Staats, der alle andere Bürger an thätiger Vaterlandsliebe übertrift! Muß sie sich aber nicht denjenigen, der, an der Hand der Weisheit über stolzen Tand, über Sonnenschein des Glückes ꝛc. ꝛc. sich emporgeschwungen hat, als Etwas auch über heterogene Gegenstände hervorragendes vorstellen? — Wird ihr

fers

ferner die Ewigkeit und der Patriot als Etwas über uns, oder als Etwas um und neben und vor uns vorhandenes erscheinen? Kann ihr aber der, so sich an der Hand der Weisheit empor geschwungen hat, anders, als wie Etwas über uns vorhandenes erscheinen? Und ists ihr endlich möglich, den Patrioten als etwas ausgebreitetes oder extensives und die Ewigkeit als etwas zusammengedrängtes oder intensives sich einzubilden? Muß sie nicht vielmehr jenen betrachten, wie er mit der intensivesten Kraft gegen Alles, was seinen patriotischen Bemühungen sich entgegen sezt, kämpft, und stets mit der angestrengtesten Thätigkeit seines Vaterlandes Wohlfahrt zu befördern sucht? Und kann sie unter der Ewigkeit sich etwas anders vorstellen, als einen Zeitraum, wovon kein Anfang und kein Ende wahrzunehmen ist. — Sollte nun also nicht aus diesem allen hinlänglich erhellen, daß meine Distinktion zwischen Groß, Stark, und Erhaben keine leere Subtilität sey? — Daß es aber übrigens sowohl körperliche als unkörperliche Gegenstände gebe, denen Grösse, Stärke, und Erhabenheit zugleich eigen ist, verlang ich nicht nur nicht zu

läugnen, sondern glaube, es sey dieß etwas so ausgemachtes, daß es überflüssig seyn würde, umständlich davon zu reden.

2.

Welches sind die verschiedenen Hauptarten des Grossen, Starken, Erhabenen?

Kann man füglich alle Gegenstände, womit sich die schönen Künste beschäftigen, in pur sinnliche, leidenschaftliche, moralische, und intellektuelle abtheilen, und ists in der Erfahrung gegründet, daß solche alle irgend einer Grösse fähig sind: so werd ich berechtigt seyn, gerade hin zu sagen, das Grosse, Starke, Erhabene ist entweder sinnlich, oder leidenschaftlich, oder moralisch, oder intellektuel. Und diesem zu Folge wird es mir izt Pflicht seyn, zu bestimmen, welche sinnliche, leidenschaftliche, moralische, intellektuelle Gegenstände ästhetisch groß, stark, erhaben sind und seyn können. — Also

I.

Von den sinnlichen Gegenständen.

Daß wir nun nicht mehr von denienigen Gegenständen der Körperwelt reden, welche, wie unsre bisherigen Betrachtungen zeigen, die ästhetischen Ausdrücke, groß, stark, erhaben, im eigentlichen und metaphorischen Sinne veranlaßt haben, dieß versteht sich wol von selbst. Unser gegenwärtiges Geschäfte ist, kürzlich zu erwähnen, welchen sinnlichen Gegenständen sonst noch die Prädikate, groß, stark, erhaben beygelegt werden können. Dergleichen sind nun alle körperliche (wesentliche und zufällige) Eigenschaften, alle Farben und Figuren, alle körperliche Situationen, Bewegungen, Kräfte und Wirkungen überhaupt, und alle Geberden, Stellungen, Lagen, Handlungen und Bekleidungen des menschlichen Körpers insbesondere — alle Minen und Züge der menschlichen Gesichtsbildung — Töne und ihre Successionen, Intervalle, Harmonien und Disharmonien — alle Zeiträume, und endlich alle körperliche Durationen, welche entweder in staunende, oder

hochachtungs= oder ehrfurchtsvolle Bewunderung uns zu versezen fähig sind. — Zu zeigen, wie ihnen diese Fähigkeit von den schönen Künsten ertheilt werden könne, dieß würde theils ein Geschäfte von unendlicher Weitläuftigkeit seyn, theils würden wir dabey Sachen vortragen müssen, die, unsrer Meynung nach, nicht in eine Philosophie, sondern in specielle Theorien der schönen Künste gehören. Wir fügen also nur noch dieses bey!

Unter den erst genannten Gegenständen verträgt sich das Erhabene nur mit sehr glänzenden Farben — sehr emporragenden geradlinigten Figuren — solchen Minen und Geberden, die über alles sich hinwegsezenden edlen Stolz ankündigen — und mit Vergangenheiten, die weit von der Gegenwart entfernt sind. Denn eben daraus entspringt unsre Ehrfurcht für das Alter, weil wir zu ihm in unsrer Empfindung gleichsam als wie im Stammbaume, hinaufsteigen.

Das Starke ist eigenthümlich den Wirkungen und Durationen. Die übrigen Gegenstände aber machen das Magazin des Grossen aus.

Und wenn dieses von vieler Mannichfaltigkeit begleitet wird, so erhält es den eigenen Namen des Prächtigen. So eignen wir dem Schauspiel der auf- und niedergehenden Sonne Pracht zu, weil grosse, vielfarbige und starkglänzende Wolken an dem Himmel hängen. —

Uebrigens heisen die beschriebenen Gegenstände auch dann noch sinnlich, wann wir keine wirkliche Sensationen von ihnen haben, sondern sie nur mit Hülfe der Imagination uns vorstellen müssen. — — Nun

II.

Von den leidenschaftlichen Gegenständen.

Unter dieser Rubrik will ich zweyerley zu bestimmen suchen; einmal, welche Gegenstände deßwegen, weil sie einige unsrer Leidenschaften aus dem Schlummer wecken, uns groß, stark, erhaben scheinen; und dann welche von unsern Leidenschaften selbst groß, stark, erhaben genannt werden können. Da im ersten Falle unsre Leidenschaften die Subiekte sind, auf welche gewirkt wird, im andern aber unsre Leiden-

schaften die Obiekte sind, welchen man Grösse, Stärke, Erhabenheit zueignet, so will ich die Gegenstände ersterer Art subiektiv- und die Gegenstände der andern Art obiektiv-leidenschaftliche Gegenstände nennen.

Zu ienen rechne ich alle Natur-Scenen und Begebenheiten, die uns an und für sich in Furcht und Schrecken sezen, in der Reflexion über sie aber Bewunderung erregen. Dergleichen sind: Erdbeben, Gewitter, Stürme, feuerspeyende Berge, ausserordentliche Meteore, ungewöhnliche Finsternisse. Denn so lange man sie ohne Reflexion betrachtet, so lange kann nichts als Furcht und Schrecken unsre Seele füllen, so lange kann keine andere Idee als die Idee der Befreyung und Rettung emporkommen, so lange kann folglich auch keine Empfindung der Grösse, der Stärke, der Erhabenheit statt finden. — Unser Luther war damals gewiß nicht in Bewunderung der Maiestät eines Donnerwetters versenkt, als der Bliz seinen liebsten Freund tödete. — Und Niemand, der von einer Höhe zur andern klimmet, um nicht in den unter ihm rauschenden und immer

stär-

stärker aufschwellenden Fluthen sein Grab zu finden, wird dieienige Empfindung vom Grossen und Starken haben, die sich beym Lesen des Kleistischen Gemäldes einer grossen Ueberschwemmung *) uns aufdrängt. Es scheint mir daher mit der philosophischen Genauigkeit zu streiten, wenn man das Furchtbare und Schrekliche gerade hin zu Ursachen des Grossen überhaupt, wol gar zur einzigen Quelle des Erhabenen macht **).

Uebrigens kann ich mich auch nicht überzeugen, daß man die Nacht, die Wüsteney, die Einsamkeit — Feuersbrünste — die Pest, und andre Epidemien bey Menschen und Vieh, mit Recht

*) S. Kleists Werke. I. Th. Rhapsodien.

**) „Alles was auf einige Weise geschickt ist, die „Vorstellungen von Schmerz und Gefahr zu er„regen, das heißt, alles, was auf irgend eine „Weise schrecklich ist, oder mit schrecklichen Ge„genständen in Verwandschaft steht, oder auf „eine dem Schrecken ähnliche Art auf die See„le wirkt, ist die Quelle vom Erhabenen.„ — S. Burkes Unters. über den Urspr. unsrer Begr. vom Erhabenen und Schönen. S. 52.

Recht als schrecklich-erhabene Gegenstände, (wie man zu reden pflegt) betrachte. Denn die ersten drey sind an und für sich gar nicht fähig Furcht und Schrecken zu erregen; erst die ängstliche Phantasie erträumt dabey ein Heer von Gefahren, die alle nur möglich sind, und wovon keine als Wirkung iener Gegenstände angesehen werden kann. Bewunderen wir aber iemals die Keule des Herkules, oder bewundern wir den Arm, der sie wie ein dünnes Stäbchen zu schwenken vermag? Wie können wir also Nacht, Wüsteney und Einsamkeit selbst als Göttinnen des Schreckens verehren, wenn sie nichts anders, als nur Werkzeuge zur Hervorbringung schrecklicher Gegenstände sind? Die einzige wesentliche Eigenschaft, so ich ihnen beymessen kann, ist, daß sie als grosse sinnliche Privationen die Empfindung des eigentlichen Grossen erregen; aber in dieser Betrachtung gehören sie nicht hieher, sondern sind Mitglieder der Gesellschaft der sinnlichen Gegenstände. — Die Feuersbrünste und pestilenzialischen Seuchen hingegen erwecken zwar Furcht und Schrecken, aber keine Bewunderung in der Reflexion über sie. Denn welcher Stoff zur

Bewun-

Bewunderung liegt in der Vorstellung, daß brennbare von der Flamme ergriffene Gebäude zu Aschenhaufen werden, daß bey einer von tödlichgiftigen Dünsten erfüllten Luft das Reich der Todten mit vielen neuen Einwohnern bereichert werde? — Diesemnach kann man wol die Lukrezische, Virgilische und Klopstokische Schilderung der Pest *) als Beyspiele des Rührenden, nicht aber als Beyspiele des Erhabenen anführen. Denn nach unsern Grundsäzen sind nur diejenigen subiektiv-leidenschaftlichen Gegenstände (sie mögen Natur-Scenen, oder andere Begebenheiten seyn) groß, oder stark, oder erhaben, bey deren Apperception dem Gefühle der Furcht oder des Schreckens die Vorstellung von einer denselben eigenthümlicher Unermeßlichkeit, oder ausserordentlicher Kraft,

oder

*) Die erste steht gegen das Ende des lib. VI. de rerum natura — die zweyte Georg. lib. III. auch gegen das Ende — die dritte im 2ten Ges. des Messias. — Daß aber diese Stellen schon als Beyspiele des Erhabenen betrachtet worden sind, wird iedem bekannt seyn, der nur einige ästhetische Lektüre hat.

oder Dauer ꝛc. ꝛc. succedirt. Beyspiele solcher Gegenstände werden die unten citirten Stellen abgeben können *).

Noch ist übrig von den obiektiv-leidenschaftlichen Gegenständen zu reden! — Darunter verstehen wir alle diejenigen unsrer Leidenschaf-

*) Schilderung eines Seesturms. Odyss. V. 290—96. und 313—20. — — Aeneid. I. u. 80. sequ. (Daß diese eine Nachahmung von iener sey, versichert Macrobius, Saturnal. lib. V. c. 3. und die Kommentatoren Virgils versichern es auch.) — Ouid. metam. lib. XI. fab. IX. — Beschreibung eines Ungewitters: In Thomsons Sommer (V. 1171. im Original.) — Virgil. Georg. lib. I. u. 318. squ. — Uz lyrische Gedichte: VI. B. Gott im Ungewitter. — Kleists Rhapsod. I. Lob der Gottheit. — — Gemählde eines Vulkans: Opitzens Vesuv. — Plin. lib. VI. ep. 16. — Pindar. Pyth. I. str. 3. 4. — Virgil. Aeneid. III. u. 570. squ. — Lucret. de rer. nat. VI. 639. squ. (Dieses kann überhaupt Beyspiele von Natur-Begebenheiten darbieten.) — — Schilderung eines Erdbebens und einer Finsternis: Messias XI. Ges. — — Beschreibung einer Schlacht: Kleists Rhapsod. II. — Sehnsucht nach Ruhe.

schaften, welche an und für sich, ohne Rücksicht auf ihre Moralität, und ohne Rücksicht auf ihren Gehorsam und Ungehorsam gegen die Vernunft, groß, oder stark, oder erhaben sind, daß also keine, deren Natur, Wesen, Entstehungs- und Aeusserungs-Art, Wirksamkeit und Dauer Schwachheit ist, hieher gehören können, braucht wol nicht erinnert, geschweig bewiesen zu werden.

Wenn beym Tode des Hektors *) die Mutter sich die Haare ausreißt, und auf den Sohn mit schreyendem Jammer sieht — wenn der Vater sich wälzt in den Staub mit flehender Klage — wenn der Gattin Augen mit nächtlichen Schatten umhüllet werden, sie rücklings hinsinkt auf den Boden, und wie im Tode, betäubt liegt — Dann wird zwar iede Saite unsers Mitleidens aufs heftigste erschüttert, aber nichts einem Staunen oder einer Bewunderung ähnliches füllt unsre Seele. Wenn wir aber sehen, wie Achilles seine mordenden Händ' auf die Brust des Freundes legt, und wenn wir ihn dabey sprechen hören:

Sey

*) Iliad. XXII. 401. sqq.

Sey gegrüßt, Patroklos, auch in der Behausung des Aidäs!
Alles werd' ich vollenden, was ich dir habe versprochen:
Hektorn schleif' ich her, ihn sollen die Hunde zerfleischen;
Und zwölf edle Söhne der Troer werd' ich bey deinem
Scheiterhaufen ermorden, ob deines Todes noch zürnend *).

Werden wir nicht staunen und bewundern? — Wäre aber Achilles ein Kind, oder ein Krippel, oder ein abgematteter Greis und spräche so, würden wir nicht über ihn lachen? Sollten wir also nicht berechtigt seyn, als einen Grundsaz anzunehmen: nur diejenigen Leidenschaften seyen groß oder stark oder erhaben, welcher Thatkraft eigen ist? Denn alle Leidenschaften sind entweder eigentliche Passionen, oder thätige, oder (wie man sie noch bequemer nennen könnte) heroische Affekte. Jene wirken bloß einwärts — (intrinsecus) auf das Subiekt, das sie begleiten! Diese auswärts (extrinsecus). Jene sind Kindern,

die

*) Iliad. XXIII. 18. sqq.

die ihre Eltern zu Grunde richten, ähnlich. Diese gleichen Sturmwinden, die alles, was sie in ihrer Flug-Bahn aufzuhalten beginnt, überwältigen und mit sich fortreißen. Und nur diese sind vermögend, Staunen und Bewunderung zu erzeugen. —

Suchen wir aber in dem Register der menschlichen Leidenschaften nach, welchen denn so viele Allgewalt eigenthümlich ist, so werden wir finden, daß der Verdruß mit seinen verschiednen Graden, dem Zorn, und der Rachbegierde, der einzige Affekt *) sey, welchem nach allen gedenkbaren Merkmalen, nemlich seinem Wesen und seiner Natur, seiner Entstehungs- und seiner Aeusserungsart, seiner Würksamkeit, seiner Heftigkeit, und seiner Dauer nach, Thatkraft zukom-

*) Vielleicht wendet man mir ein, von der Kühnheit gelte ja eben das. — Concedo! Nur aber kann ich mich nicht überzeugen, daß sie eigentlich eine Leidenschaft sey. Sie ist nur Begleiterin mancher Leidenschaften, an und für sich aber ein unleidenschaftlicher Seelenzustand, der aus dem ruhigen und deutlichen Bewußtseyn der Ueberlegenheit seiner Kräfte entsteht.

zukommen, und folglich so wohl groß als stark, als erhaben (je nachdem die Umstände und Veranlassungen sind, die ihn entflammen,) heisen kann. Den übrigen Affekten hingegen kann nur immer in Rucksicht einzelner Merkmale Thatkraft zugeeignet werden. So wird die Furcht an und für sich zum heroischen Affekte, wenn sie mäßig, der Schrecken, wenn er heftig, die Liebe, wenn sie ungewöhnlich heftig und dauernd zugleich ist. Doch kann, wie mich dünkt, Furcht und Schrecken nur zum grossen und starken, nie aber zum erhabenen Gegenstand werden. Daß aber die Liebe, ob sie übrigens schon zu den ohnmachtsvollsten Schwachheiten der menschlichen Natur gezählet werden muß, durch Heftigkeit und Dauer zur Erhabenheit sich emporschwingen könne, davon mag uns die unglückliche Geliebte des Abelards überzeugen!

„Fiele mir auch der grosse Herr der Welt zu Füssen, so wollt' ich ihn, seinen Thron, seine Welt, alles wollt' ich verachten. — — Noch da, als ich an diese ehrwürdige Altäre trat, waren meine Augen nicht auf das Kreuz, sondern auf dich gerichtet. Nicht Gnade, nicht Andacht, sondern Liebe allein war mein Beruf,

und wenn ich deine Liebe verliere, ſo verliere ich alles. — — O komm! o! lehre mich, die Natur überwinden, meiner Liebe entſagen, meinem Leben, mir ſelbſt — und dir. Erfülle mein zärtliches Herz mit Gott allein: denn er allein kann dein Nebenbuhler ſeyn, und dir in der Liebe folgen. — — Die Religion verbietet — — doch Eloiſe liebet. — — Ich bringe den Morgen bey der Lampe mit Seufzern zu, dein Bild ſtiehlt ſich zwiſchen meinem Gott, und mir hin; mich dünkt, ich höre deine Stimme in ieder Hymne, mit iedem Knopfe des Roſenkranzes laſſe ich eine gar zu zärtliche Thräne fallen. Wenn aus dem Rauchfaſſe Wolken von Gerüchen aufſteigen, und die ſtärker tönende Orgeln die Seele erheben, ſo iaget ein Gedanke von dir den ganzen Pomp in die Flucht; Prieſter, Kerzen, Tempel ſchwimmen vor meinen Augen: meine Seele gehet in Seen von Flammen unter, indem um mich her Altäre flammen und Engel zittern *). — — „

*) Pope's Eloiſe an den Abelard.

III.

Von den moralischen Gegenständen.

Daß alle moralische Gegenstände Tugenden oder Laster sind, ist bekannt; und daß sie der Grösse, Stärke und Erhabenheit fähig sind, lehret der allgemeine Sprachgebrauch. Wir dürfen also hier nur bestimmen, welche Gattungen von tugendhaften und lasterhaften Gesinnungen und Handlungen groß, oder stark, oder erhaben zu nennen seyen.

Vor allen aber will ich erinnern, daß ich dem Laster die Erhabenheit ganz absprechе. Denn man müßte, däucht mir, entweder mit Worten spielen, oder den frappantesten Widerspruch zu Schulden kommen lassen, wenn man von einem erhabenen Laster reden wollte. Mit Hülfe der Sulzerischen Distinktion*), welche zwischen antreibendem und zurückstossendem Erhabenen unterscheidet, könnte man zwar solches thun: allein mir scheint diese Distinktion nicht psychologisch richtig zu seyn. Das wirkliche Erha-

*) S. Theorie der schönen Künste. Art. Erhaben.

Erhabene, es sey von welcher Art es wolle, muß Ehrfurcht, oder eine ihr ähnliche Empfindung verursachen. Der Mensch ist aber, aus weisen Absichten seines Schöpfers, und zum Heil der Menschheit nicht also organisirt, daß er für das Laster Ehrfurcht hegen könnte. Abscheu und Entsezen ist immer das Urgefühl, welches das Laster erweckt. Nie ist ein Bösewicht geboren worden. Und der größte Unmensch, den noch Gottes Sonne beschienen hat, mußte lange kämpfen, bis er jenes Urgefühl besiegte. Ueberdieß kann man ia gar nicht einmal sagen, daß der Lasterhafte nur über Etwas eigentlich sich erhebe: raupenähnlich klebt und kriecht er vielmehr stets an dem Blatte seiner Begierden.

Auch darf man dem Laster nur im psychologischen, nicht aber im moralischen Sinne, Stärke zueignen. Denn unläugbar ists, daß manche Bosheit mehr Geistes-Kraft erfordert und vorausseżt, als manche sehr glänzende Tugend. Und in dieser Rücksicht muß eine Art von hochachtungsvoller Bewunderung in uns aufkeimen.

Grösse aber kann man der schrecklichsten Unmenschlichkeit in iedem Sinne beymessen. Man lasse sich von der Geschichte die schwarzen Gesinnungen und Thaten einiger menschlichen Ungeheuer erzählen, so wird gewiß die Idee von der Unermeßlichkeit des Verderbens und Unglücks, das sie über die Menschheit gebracht haben, in staunende Bewunderung versezen.

Mit den Tugenden verhält sichs anders. Einige sind groß, andere stark und wieder andere erhaben zu nennen! Welchen gerade das erste, andere, oder dritte Prädikat zukomme, dieß soll izt kürzlich gelehrt werden.

Doch wird man hoffentlich nicht erwarten, daß ich ein vollständiges Verzeichnis aller ersinnlicher Tugenden, nebst einer Charakterisirung ihres Wesens herschreibe, und dann von ieder insbesondere bemerke, ob sie groß, oder stark, oder erhaben sey: denn ienes liefert iedes gute Lehrbuch der Moral; und dieses kann ieder meiner Leser, der meine Grundsäze seines Beyfalls würdigt, nach Anleitung folgender allgemeinen, aus einzelnen Beobachtungen abstrahirten Anmerkungen selbst thun. —

Alle

Alle Tugenden sind ihrem wahren Wesen nach Thätigkeiten. Denn alle sezen einen Kampf mit innern und äussern Versuchungen zur Untugend voraus, indem im Sieg über beyde die eigentliche Tugend besteht, kein Sieg aber ohne Kampf, und kein Kampf ohne Thätigkeit sich gedenken läßt. Nicht alle Tugenden aber äussern sich als Thätigkeiten, sondern einige äussern sich als ein blosses Leiden und Dulten. Demohngeachtet kosten oft diese einen weit schwerern Kampf als wie diejenigen, so sich durch Thätigkeit äussern. Hieraus wird denn folgen, daß zur Ausübung ieder wahren Tugend, sie heise wie sie wolle, ein gewisser vorzüglicher Grad der Anstrengung unsrer Geistes-Kraft, die man, in moralischer Hinsicht, sehr bequem die Selbstbeherrschung nennen kann, unumgänglich erfordert werde. Und daraus werden wir zu unsrer gegenwärtigen Absicht folgern können, daß allen wahren Tugenden Stärke, und mithin die Fähigkeit, hochachtungsvolle Bewunderung zu erregen, zuzueignen sey.

Uebrigens gibt es freylich auch hier Grade der Vortreflichkeit. Je mehr Selbstbeherr-

schung, ie mehrere und heftigere Kämpfe mit innern und äussern Versuchungen vor der Ausübung einer Tugend vorausgegangen seyn müssen, desto stärker ist sie, mit desto mehrerm Rechte kann sie vorzugsweise die starke Tugend genennet werden.

Ist sie ferner insbesondere in Ansehn ihrer Wirkungen und ihrer seligen Folgen für die Menschheit von solchem Umfange, daß wir uns in ihrer Unermeßlichkeit verlieren, so kann man ihr den eigenen Namen der grossen Tugend beylegen.

Erscheint sie uns endlich gar in einem solchen Lichte, daß ihr Glanz uns als etwas überirdisches vorkommt, daß wir uns geneigt fühlen, dem, der sie ausübt, übermenschliche Kräfte zuzutrauen, dann kann sie die erhabene, oder die heroische Tugend heisen. Denn Heroismus kommt nicht blos dem Kriegshelden zu, sondern iedem Sterblichen, dessen Tugendwandel auf Heldenmuth sich stüzet. Ja, könnten wir bey mancher geräuschlosen Tugend, die den Augen der Welt entzogenen Kämpfe sehen, wir würden gewiß finden, daß mancher Kriegsheld, dessen Name in das Buch des unsterblichen

Nach-

Nachruhms eingezeichnet und durch Ehrensäulen verewiget worden ist, nicht halb so viel Muth zu seinen Siegen nöthig hatte.

Beyspiele von ieder Art der Tugend anzuführen, halte ich für überflüssig. Denn zur Ehre der Menschheit und zur Schande derjenigen Theologen und Philosophen, die meynen sie thun Gott einen Dienst daran, wenn sie den Menschen zu einem Gewürm machen, das stets auf dem Boden sündlicher Begierden, Gesinnungen und Handlungen herumkreucht, sey es gesagt, daß noch iedes Volk und iedes Zeitalter, ehrwürdige Reihen starker und grosser und erhabener Tugenden aufstellte. Und deßwegen würde es Beleidigung für meine Leser seyn, wenn ich ihnen nicht so viele historische Lektüre zutraute, daß ihnen selbst Beyspiele genug beyfallen sollten.

IV.

Von den intellektuellen Gegenständen.

Gedanken, Wahrheiten und Irrthümer sind die verschiednen Arten der intellektuellen Gegenstände. Die beyden ersten können groß, stark,

und erhaben seyn; die leztern, wie das Laster, nur groß und stark.

Groß ist derjenige Gedanke, dessen vollständiger Begriff selbst den sehr aufgeklärten Verstand eine vorzügliche Anstrengung kostet — der eine solche Menge anderer Vorstellungen herbeyführet, daß der Seele eine unermeßliche Reihe von Ideen vorschwebet, in welchen sie sich, indem sie alle mit Klarheit und Deutlichkeit denken will, gleichsam verliert, und dadurch in eine Art von staunenvoller Bewunderung gesezt wird. Folgenden Gedanken wird man also, denk ich, die Eigenschaft der Grösse nicht absprechen.

Es tönet sein Lob Feld, Wald, Thal und Gebürg,
Das Gestad' hallet, es donnert das Meer
dumpfbrausend
Des Unendlichen Lob, siehe des herrlichen,
Unerreichten von dem Danklied der Natur!

Es singt die Natur dennoch dem, welcher sie schuf,
Ihr Getön schallet vom Himmel herab, laut
preisend
In umwölkender Nacht rufet des Strahls
Gefährt

Von

Von den Wipfeln, und der Berg Haupt es herab!

Es rauschet der Hain, und sein Bach lispelt es auch
Mit empor, preisend, ein Feyren, wie er! Die Luft wehts
Zu dem Bogen mit auf! Hoch in der Wolke ward
Der Erhaltung und der Huld Bogen gesezt *).

Stark ist ieder Gedanke, der zwar auch eine vorzügliche Anstrengung des Verstandes heischet, um ihn völlig zu fassen, dabey aber die Aufmerksamkeit der Seele nur auf eine einzige oder etliche wenige Ideen hinheftet, sie dadurch so lebhaft bewegt, daß sie fast erschüttert wird, schnell die Nebenidee von der ungewöhnlichen Kraft des Geistes, der ihn dachte, herbeyruft, und durch diese gesammte Operation (es sey mir dieser Ausdruck erlaubt!) eine von Hochachtung begleitete Bewunderung erweckt. — Solche Gedanken enthalten, meines Erachtens, nachstehende Strophen.

Mit

*) Klopstocks Oden I. Buch. — Die Gestirne.

Mit sonnenrothem Angesichte
Flieg' ich zur Gottheit auf! Ein Strahl von ihrem Lichte
Glänzt auf mein Saitenspiel, das nie erhabner klang.
Durch welche Töne wälzt mein heiliger Gesang,
Wie eine Fluth von furchtbarn Klippen,
Sich strömend fort und braußt von meinen Lippen!

Die Risse liegen aufgeschlagen,
Die, als die Gottheit schuf, vor ihren Augen lagen:
Das Reich des Möglichen steigt aus gewohnter Nacht.
Die Welt verändert sich, mit immer neuer Pracht,
Nach tausend lockenden Entwürfen,
Die eines Winks zu schnellem Seyn bedürfen *).

Erhaben scheinen mir endlich nur diejenigen Gedanken, welche, nachdem sie der angestreng-

*) S. Uz Lyr. Ged. IV. B. — Theodicee. Auch folgende Stellen werden hier als Beyspiele dienen können: — Horat. Carm. l. III. Od. 3. u. 1—8. ingleichen l. I. Od. 22. u. 1—8. — Psalm 46. v. 2—5. Ps. 114. v. 2. 3. Ps. 18. v. 8—16.

gestrengte Verstand gefaßt hat, die Seele in eine solche Spannung versezen, daß sie sich über alles, was sie umgibt, hinweggerückt, voll Geringschäzung gegen alle andere Gedanken und Ideen, voll Begierde, fähig zu seyn, selbst solche Gedanken aus sich heraus zu denken, und zulezt voll Ehrfurcht gegen den, der sie dachte, fühlt. Man lese folgende Gedanken und man wird, hoff ich, diese Charakterisirung gegründet finden.

Erstaunen! himmelfliegendes Erstaunen!
Ueber den, der unendlich ist!
O du der Seligkeiten höchste,
Ueberströme meine ganze Seele

Mit deinem heiligen Feuer!
Und laß sie, du Seeligkeit,
So oft, und so hoch die Endliche kann,
Aufflammen in Entzückungen!

O ihr, die einst mit den Himmel-Bewohnern
Erstaunen werden!
Wandelt forschend in diesem Labyrinth der
Wonne,
Denn Jehova redet. —

Zwar

Zwar durch den rollenden Donner, auch
Durch den fliegenden Sturm, und sanftes Säu-
seln;
Aber erforschlicher, daurender
Durch die Sprache der Menschen.

Der Donner verhallt; der Sturm braußt weg,
das Säuseln verweht,
Mit langen Jahrhunderten strömt die Sprache
der Menschen fort,
Und verkündet ieden Augenblick,
Was Jehova geredet hat.

Da die Wahrheiten aus Gedanken bestehen, so folgt daraus, daß das bisher Gesagte auch von ihnen gelten müsse. Doch will ich noch dieses beyfügen.

Groß ist auch diejenige Wahrheit, welche über viele andere Wahrheiten Licht verbreitet, oder in ihrer Anwendung auf das menschliche Leben viele wichtige Folgen hat; stark diejenige, welche zu ihrer Erfindung lange Meditationen, und zu ihrer Behauptung viel Kampf mit scharfsinnigen Zweifeln und Einwürfen erfordert; erhaben diejenige, welche die höchsten Stufen der

der sittlichen Vollkommenheit und Glückseligkeit des Menschen betreffen. —

Daß die Irrthümer nur groß und stark seyn können, ist oben schon erwähnt worden. Gegenwärtig also von ihnen nur dieses! Groß nenn ich einen Irrthum, wenn ihm sehr viele evidente Wahrheiten entgegengesezt werden können, oder auch, wenn er sehr schädliche praktische Folgen hat; und stark — wenn zu seiner Geburt viel Anstrengung des Geistes, eine vorzüglich auszeichnende Denkkraft und viel Muth vorausgesezt werden muß.

3.

Ueber die verschiedenen Oppositа des Grossen, Starken und Erhabenen.

Der richtige Pfad des Grossen, Starken und Erhabenen liegt im Lande der Kunst so zu reden, zwischen zween Abwegen, deren einen man den excessiven, und den andern den defektiven nennen kann. Verirrt man sich auf ienen, so versteigt man sich in das Uebertriebene überhaupt, welches in einer alle Wahrheit verlezenden Ausdehnung der Gegenstände besteht,

und in verschiedenen Rücksichten auch verschiedene Namen erhält. Nemlich aus der übertriebenen Grösse entsteht das Ungeheure — aus der übertriebenen Stärke das Robuste oder Schwerfällige — und aus der übertriebenen Erhabenheit das Schwülstige und das Grossige.

Trägt irgend ein Kunstwerk eine oder die andere dieser Eigenschaften an sich, so wird es dadurch in einem sehr hohen Grade widrig und unangenehm und erregt statt der Bewunderung, die es erzeugen soll, Verachtung, die sich bald in Lachen, bald in Verdruß wandelt.

Verirrt man sich hingegen auf den defektiven Abweg, so geräth man an drey Abgründe, wovon ich den ersten das Kleinliche *) und Läppische; den andern, das Schwache und Kindische; den dritten, das Niedrige, Platte und Krie-

*) Ich erlaube mir diesen Ausdruck deßwegen, weil das Kleine an und für sich die Fähigkeit besizt, angenehme Empfindung zu verursachen, wie wir oben, da wirs als ein Ingredienz des Schönen betrachteten, gezeigt haben.

Kriechende nennen will. Es mag nun ein Künstler in den ersten, mittlern, oder leztern sinken, so wird immer sein Werk ein Gegenstand unsrer Verachtung, oder es läßt uns ganz gleichgültig.

Was ich nun ferner hievon sagen zu müssen glaube, das wird in den vermischten Anmerkungen, die ich izt meinen bisherigen Betrachtungen beyfügen will, den schicklichsten Plaz finden. — —

1. Noch muß ich einer besondern Empfindung, die sowohl das Grosse, als Starke, als Erhabene in uns erregen kann, erwähnen *), nemlich der Empfindung des Feyerlichen. Man pflegt zwar insgemein das Feyerliche für eine besondere Art oder vorzüglichen Grad des Erhabenen auszugeben. Allein ich habe gegen diese Meynung zweierley zu erinnern. Einmal find' ich das Feyerliche auch an Gegenstän-

*) Warum ich ihrer nicht schon eher erwähnet habe, davon ist die einzige Ursache diese, weil mir nirgends eine bequeme Gelegenheit vorhanden zu seyn schien.

genständen, die nicht eigentlich Erhabenheit, sondern nur Grösse überhaupt haben. Dann scheint es mir nie selbst etwas grosses, starkes und erhabenes, sondern immer nur Vorbereitung, Exordium, Präludium, Begleitung, (oder wie man sich sonst noch ausdrücken möchte,) des Grossen, oder Starken, oder Erhabenen zu seyn. Und mich dünkt, selbst der gemeine Sprachgebrauch sey Schuzredner für meine Behauptung. Denn man beliebe sich nur an alle die Gelegenheiten zu erinnern, wo man die Worte, feyerlich und Feyerlichkeit*), anzuwenden pflegt, und man wird finden, daß man nie

*) Ich bediene mich deßwegen dieses Ausdrucks, weil alles Feyerliche dazu erfunden worden, um manchen Gegenständen das Vorurtheil des Ehrwürdigen zu erwecken, und weil wir auch wirklich so lange blos etwas Grosses ꝛc. ꝛc. wähnen, oder gleichsam ahnden, so lange uns nur das Gefühl des Feyerlichen beseelt. Denn wenn wir die Gegenstände selbst, vor denen es vorhergeht, oder die es begleitet, in ihrer Nacktheit betrachten, und finden sie wirklich so ehrwürdig, als sie uns schienen, dann erfüllt uns Bewunderung selbst, und nicht mehr ein Vorgefühl von ihr.

nie eine wesentliche Eigenschaft bestimmter Gegenstände, sondern immer nur einen gewissen äusserlichen Pomp, der vor gewissen Gegenständen voraus geht, oder sie begleitet, damit bezeichne. So ist die Feyerlichkeit des Gottesdienstes nicht die Gottesverehrung selbst — die Feyerlichkeit der Kaiserskrönung nicht die ertheilte Würde selbst, sondern — nur das damit verbundene Gepränge. Ich trage daher kein Bedenken, zum Grundsaze anzunehmen, daß Feyerlich alles dasienige sey, was unsre Aufmerksamkeit schnell und mächtig an sich fesselt, uns etwas grosses, oder starkes, oder erhabenes erwarten oder wähnen läßt, und uns mit dem Vorgefühle des Staunens und der Bewunderung beseelt *).

*) Alles dieß könnte man mit dem einzigen Worte Schauern, ausdrücken, und also das Feyerliche ganz kurz durch dasienige, was ein süsses Schauern erregt, erklären. Denn daß das Feyerliche allezeit angenehme oder vermischte Empfindungen erweckt, mag hier zugleich mit bemerkt werden.

Daß alle Künste das Feyerliche produciren können, werden schon die gewöhnlichen Redensarten: ein feyerliches Ansehen; eine feyerliche Stellung; eine feyerliche Musik ꝛc. ꝛc. beweisen.

Es gibt auch ein falsches Feyerliches, das sich zum wahren verhält, wie sich die lächerlichen Grimassen eines kleinstädtischen steifen Rathsherrn zur ehrfurchterregenden Majestät des Kaisers verhalten, und das ich mit dem Namen der Alfanzerey, oder (wofern dieser Ausdruck anstössig scheinen sollte) des eitlen Prunks, belegen möchte.

Beyspiele des wahren Feyerlichen findet man in Menge in Klopstocks Werken; und daher will ich nur eine Stelle anführen, deren Inhalt allgemein bekannt ist, deren Feyerlichkeit aber vielleicht nicht von iedermann bemerkt wird.

Erhöht, erhöhet die Flügel der Thore!
Erweitert die Pforten der Welt!
Er zeucht daher durch die erweiterten Thore:
Er kommt, der König der Ehre, der Held.

Wer

Wer zeucht daher? Wer ist der König der Ehre?
Wem öfnen sich willig die Pforten der Welt?
Jauchzt ihm entgegen! Gott ists, Gott, der Beherrscher der Heere;
Das ist der König der Ehre, der Held *).

Vom falschen Feyerlichen ein Beyspiel zu geben, halte ich für überflüssig. Wo ein tautologisches volltönendes Wortgeklingel — ein Heer einförmiger Exklamationen — eine ermüdend weitschweifige Ankündigung von Dingen, die da kommen sollen — mit einem Wort, wo das parturiunt montes etc. anwendbar ist, da ist eitler Prunk in den redenden Künsten. Und wo Alfanzerey in den zeichnenden Künsten herrscht, das läßt sich leichter beobachten als beschreiben.

Uebrigens ist noch zu bemerken, daß in den redenden Künsten sowohl das wahre als falsche Feyerliche ein doppeltes sey, nemlich: das materielle und das formelle. Jenes liegt in den Gedanken, dieses im Ausdrucke, die Quellen,

*) Psalm XXIV. v. 7–10. nach der Cramerischen Ueberfezung.

aus welchen iedes herströmt, können aber hier nicht genannt werden. Dieß muß in einer Rhethorik und Poetik geschehen.

2. Alle Künste sind Schöpferinnen des Grossen, Starken und Erhabenen. Nun sind immer einige zur Darstellung mancher Gattungen von bewunderungerregenden Gegenständen fähiger als die andern. So sind die bildenden Künste, die Tanz- Bau- Garten- und Schauspielkunst am fähigsten zur Darstellung der sinnlichen — subiektiv- und zum Theil auch obiektivleidenschaftlichen — die redenden Künste aber zur Darstellung der obiektivleidenschaftlichen in Ansehn ihres Entstehens und stufenweisen Wachsthums, und der moralischen und intellektuellen Grösse, Stärke und Erhabenheit.

Die Musik ist am fähigsten zur Darstellung der leidenschaftlichen Grösse, Stärke und Erhabenheit; denn zur sinnlichen ist sie nur in so weit fähig, als die Grenzen der eigentlichen musikalischen Malerey reichen; und zum Ausdruck moralischer und intellektueller Gegenstände ist sie an und für sich, ohne Beyhülfe der redenden Künste, gar nicht fähig.

3. Das

3. Das Grosse überhaupt *) ist in der Kunstwelt entweder ein physisches oder ästhetisches. Unter ienem versteh' ich iede der Wahrheit vollkommen entsprechende Darstellung solcher Gegenstände, die von Natur groß, stark, erhaben sind. Unter diesem begreif' ich theils dieienigen Gegenstände, welche ganz allein durch die Geschicklichkeit des Künstlers groß, oder stark, oder erhaben werden; theils dieienigen, welche in ihrer Darstellung grösser, stärker, erhabener, als von Natur, sind. Bey Kunstwerken der lezten und der ersten Gattung ist unsre Bewunderung gedoppelt. Wir bewundern nemlich sowohl das Dargestellte als die Darstellung. Bey Produkten der mittlern Gattung bewundern wir nur allein das Talent ihres Meisters.

*) Wem es etwann nicht mehr erinnerlich seyn sollte, daß ich unter dem Grossen überhaupt immer dasienige Genus verstehe, dessen drey Species das eigentliche Grosse, das Starke und Erhabene sind, für den soll es hier wiederhohlt seyn. Denn um der Kürze willen, werd' ich izt meistens nur vom Grossen reden und damit den generischen Begrif verbinden.

4. Die Mittel, wodurch die schönen Künste bewunderungerregende Gegenstände darstellen und schaffen, sind zwar sehr verschieden, und müssen eigentlich in den speciellen Theorien der einzelnen Künste vorgetragen werden. Doch will ich etliche wenige, gleichsam nur als Beyspiele, nennen.

Einerley oder Einförmigkeit ist eine Hauptquelle des Grossen. Daher die häufigen Wiederhohlungen in den Werken Klopstocks. Daher die Monotonien *) in denjenigen musikalischen Stücken, welche das Ehrwürdige, das Fürchterliche ꝛc. ꝛc. ausdrücken sollen. Daher einförmige Hecken und Alleen in der Gartenkunst — und gerade fortlaufende Säulengänge, deren Säulen nicht nur einander ähnlich, sondern auch in gleichem Abstande von einander entfernt sind, in der Baukunst.

Blendender Glanz und Dunkelheit erwecken bey sichtbaren Gegenständen die Empfindung des Grossen, darum wird entweder die hochrothe oder die schwarze Farbe zu Kleidungen gewählt, welche Ehrerbietung erwecken sollen.

Eine

*) Deßwegen wird die Paucke nur zu feyerlichen Musiken gebraucht.

Eine solche Entfernung, wodurch die Grenzen der Gegenstände verdunkelt werden, erwekt die Einbildung des Grossen *). Und dieß gilt nicht bloß von Entfernungen des Orts, sondern auch von Entfernungen der Zeit. Denn daraus quillt unsre Ehrfurcht gegen das Alterthum.

Ein Gegenstand, der zwar an und für sich nicht groß ist, die Idee eines andern wirklich grossen Gegenstandes aber immer mit sich in die Seele bringt, wird eben dadurch selbst groß *). Darum eignet man einigen Worten und Redensarten, Grösse, Stärke, Erhabenheit zu. Auch Vergleichung eines nicht grossen Gegenstandes mit wirklich grossen Gegenständen macht ihn selbst groß. Doch muß man hiebey sehr

*) Sehr richtig ist daher die Bemerkung des Tacitus: Maior e longinquo reuerentia.

**) Nur allein damit müßte man auch den fast komischen Einfall Hogarths vertheidigen, daß die ehemaligen grossen Staatsperucken deswegen Mode wurden, weil sie die Idee von der Mähne des Löwens erwekten, und also dadurch Ehrfurcht erregten. S. Hogarths Zergliederung ꝛc. ꝛc. S. 17.

sorgfältig zu Werke gehen, damit man nicht frostig werde.

Endlich kann ins besondere das leidenschaftliche Grosse, in den redenden Künsten, zuweilen durch ein bloßes Stillschweigen am glücklichsten ausgedruckt werden.

5. Das Grosse verträgt sich höchst selten mit einer andern, als der schmucklosesten, simpelsten Darstellung. Nur allein das prächtige läßt Zierrathen zu.

6. Der Kunstrichter des Grossen muß die Anlage haben selbst etwas Grosses zu produciren, sonst ist er ein sehr wenig kompetenter Richter; sonst erscheint ihm das wahre Grosse als Ungeheuer oder Schwulst, oder er hält selbst das höchste Galimathias noch für wahre Grösse. Daher sind auch nur grosse Männer fähig, grosse Männer richtig zu beurtheilen. Nur ein Kästner darf einen Leibniz und ein Wieland einen Shackespear richten.

7. Der Kunstrichter des Grossen muß ferner genau beobachten, für was für ein Zeitalter, und für was für ein Publikum der Künstler gearbei-

arbeitet habe. Hat er diese Beobachtung gemacht, so muß er sich von der Geschichte und seiner Menschenkenntnis sagen lassen, nach welchem Maasstabe gerade dieß Zeitalter und dieß Publikum das Grosse zu messen pflege.

8. Der Künstler, welcher im Grossen glücklich seyn will, muß ein grosses Genie, eine hohe Sinnesart und eine starke Empfindung haben. Es ist nicht genug, daß er eine feurige, sehr selbstthätige Einbildungskraft besize, es muß dabey eine scharfe Beurtheilungskraft sein Eigenthum seyn. Wofern er iene ohne diese hat, so ist er alle Augenblicke in Gefahr uns eben dadurch lächerlich zu werden, wodurch er unsre Bewunderung sich erwerben will. — Es ist nicht genug, daß er kein niederträchtiggesinnter Mann sey, es muß ihm schon vor allem Gemeinen und Trivialen gleichsam eckeln. Wo der Haufe gewöhnlicher Alltagsmenschen erstaunt, bewundert, anbetet, da muß ihm eine innere Stimme das plus ultra laut zuruffen, da muß eine Art von Mitleiden gegen die staunende Menge ihn beseelen. Wo Tausende unübersteigliche Gebürge von Schwierigkeiten vor sich hingethürmt sehen,

da

da muß er nichts als Hügelchen erblicken. — Selbst der mißlungene Versuch darf ihn nicht gleich zu Boden schlagen, muß ihn nur nachsinnend machen, wo er gefehlet haben mag, muß ihn mit der vestesten Entschlossenheit ausrüsten, in der Verfolgung seiner grossen Plane so lange auszuharren, bis er sich mit dem glücklichsten Erfolge gekrönt sieht. — Es ist endlich nicht genug, daß er schnell und heftig von ihn umgebenden Gegenständen gerührt werde, er muß auch innig und tief davon gerührt werden. Daß dieß aber keineswegs so viel sagen wolle, als ob er ein empfindelndes Weib, oder ein empfindsamer Geck seyn müßte, verlang ich nicht vorzudemonstriren. Denn wer mich so verstünde, den rechnete ich unter diejenigen Ohren, welchen ich nicht predigen möchte. Meine Meinung ist nur diese: der wirklich grosse Geist empfindet diejenigen Gegenstände, welche würdig sind, von ihm empfunden zu werden, also, daß nicht bloß die Oberfläche seiner Empfindung gestreift, sondern auch das Mark derselben erschüttert wird. — Wem diese Talente mangeln, der schrumpft zusammen, wo er sich zu erweitern, wird schwächlich, wo er stark zu seyn, sinkt

und

und kriecht, wo er ſich zu erheben ſtrebt, fällt, mit einem Worte, in alle dieienigen dem wahren Groſſen, Starken und Erhabenen entgegengeſezten Untugenden, die ich oben genannt habe, und die ich izt noch ein wenig näher charakteriſiren will.

9. Das Ungeheure kann ſinnlich, leidenſchaftlich, moraliſch und intellektuel ſeyn. So iſt ein Ungeheuer iener Engel, den Muhamed im dritten Himmel antraf, und zwiſchen deſſen beyden Augen eine Entfernung von 70000 Tagereiſen war *). Ein Ungeheuer iſt die Leidenſchaft der verſtoßnen Apicata. — „Sie überließ „ſich der äuſſerſten Wuth wider ſich ſelbſt, zer„rieß ihr Haar, verlezte ihr Geſicht, ſchlug ih„ren Leib und ihre Brüſte, kniete ſinnloß nie„der, und weinte zum Himmel, und dann auf „ihre Kinder. Endlich drang die erſtickte Stim„me über den Schmerz hervor, und füllte die „Luft mit ſchrecklichen und bittern Verwünſchun„gen, die mächtig genug waren die Götter zu „ſchre-

*) S. Alcoran; oder Meiers Anfangsgr. all. ſch. Wiſſ. 1. B. S. 181.

„schrecken, die Sonne von ihrem Laufe rück-
„wärts in Osten zu treiben, ia selbst das alte
„verstellte Chaos hervorzuruffen, um über sie und
„uns und die ganze Welt herzustürzen *).„ —
Ein Ungeheuer ist iener plautinische Geizhals,
der sich alle Nacht beym Schlafengehen einen
Blasebalg an den Mund bindet, damit er im
Schlafe nichts von seinem Hauch verliere —
der mit Leidwesen das Wasser, wann er sich ge-
waschen, ausgießt **) ꝛc. ꝛc. Ein Ungeheuer
ist endlich auch nachstehender Gedanke. „Im-
„merhin laß mich die Fluth verlieren. Wenn
„der Fluß auch ganz trocken wäre, so könnte
„ich ihn mit meinen Thränen füllen. Wenn der
„Wind

*) S. Home's Grundsäze der Kritik. Kap. 4.

**) Pumex non aeque est aridus, atque hic est senex,
Quin diuum atque hominum clamat continuo fidem,
Suam rem periisse, seque eradicarier,
De suo tigillo fumus, si qua exit foras.
Quin quum it dormitum, follem sibi obstringit ad
gulam —
— ne quid animae forte amittat dormiens,
Aquam hercle plorat, quom lauat, effundere.
Famem hercle utendam, si roges, nunquam dabit.

Quin

„Wind sich auch völlig legte, so könnte ich das „Schiff mit meinen Seufzern forttreiben *).„

In das excessive Starke, oder Robuste kann der Künstler auch bey allen Gattungen der Gegenstände verfallen. Das sinnliche Robuste werd' ich nicht nöthig haben zu charakterisiren. Denn man darf sich nur erinnern, was man einen robusten Körper, und ein ungestümmes Geräusch zu nennen pflegt, so hat man den Begrif vom sichtbarem und hörbarem Robusten. — Das leidenschaftliche besteht bey oultenden Affekten in einer unempfindlichen Haut; und bey den heroischen in einem unbeugsamen Starrsinn. — Das moralische Robuste seze ich bey Lastern in eine frappante Gleichgültigkeit mit der

Quin ipsi pridem tonsor ungues demserat;
Collegit, omnia abstulit praesegmina.
Pulmentum pridem ei eripuit miluus;
Homo ad Praetorem deplorabundus uenit;
Infit ibi postulare, plorans, eiulans,
Vt sibi liceret miluum uadarier.

Plauti Aulular. A. II. Sc. 4.

*) S. Shakespears beyde Veroneser II. Aufz. III. Auftr.

„schrecken, die Sonne von ihrem Laufe rück„wärts in Osten zu treiben, ia selbst das alte „verstellte Chaos hervorzuruffen, um über sie und „uns und die ganze Welt herzustürzen *).„ — Ein Ungeheuer ist iener plautinische Geizhals, der sich alle Nacht beym Schlafengehen einen Blasebalg an den Mund bindet, damit er im Schlafe nichts von seinem Hauch verliere — der mit Leidwesen das Wasser, wann er sich gewaschen, ausgießt **) ꝛc. ꝛc. Ein Ungeheuer ist endlich auch nachstehender Gedanke. „Immerhin laß mich die Fluth verlieren. Wenn „der Fluß auch ganz trocken wäre, so könnte „ich ihn mit meinen Thränen füllen. Wenn der „Wind

*) S. Home's Grundsätze der Kritik. Kap. 4.

**) Pumex non aeque est aridus, atque hic est senex,
Quin diuum atque hominum clamat continuo fidem,
Suam rem periisse, seque eradicarier,
De suo tigillo fumus, si qua exit foras.
Quin quum it dormitum, follem sibi obstringit ad gulam —
— ne quid animae forte amittat dormiens,
Aquam hercle plorat, quom lauat, effundere.
Famem hercle utendam, si roges, nunquam dabit.

Quin

„Wind ſich auch völlig legte, ſo könnte ich das „Schiff mit meinen Seufzern forttreiben *).„

In das exceſſive Starke, oder Robuſte kann der Künſtler auch bey allen Gattungen der Gegenſtände verfallen. Das ſinnliche Robuſte werd' ich nicht nöthig haben zu charakteriſiren. Denn man darf ſich nur erinnern, was man einen robuſten Körper, und ein ungeſtümmes Geräuſch zu nennen pflegt, ſo hat man den Begrif vom ſichtbarem und hörbarem Robuſten. — Das leidenſchaftliche beſteht bey dulcenden Affekten in einer unempfindlichen Haut; und bey den heroiſchen in einem unbeugſamen Starrſinn. — Das moraliſche Robuſte ſeze ich bey Laſtern in eine frappante Gleichgültigkeit mit der

Quin ipſi pridem tonſor ungues demſerat;
Collegit, omnia abſtulit praeſegmina.
Pulmentum pridem ei eripuit miluus;
Homo ad Praetorem deplorabundus uenit;
Infit ibi poſtulare, plorans, eiulans,
Vt ſibi liceret miluum uadarier.

Plauti Aulular. A. II. Sc. 4.

*) S. Shakeſpears beyde Veroneſer II. Aufz. III. Auftr.

der ein Bößwicht die schwärzesten Unmenschlichkeiten ausübt; bey Tugenden in eine maschinenmässige Fertigkeit, womit man die löblichsten Thaten verrichtet, ohne eigentlich etwas dabey zu denken oder zu empfinden, — Das intellektuelle Robuste entdecke ich in denienigen Gedanken, welche uns zwar in dem ersten Momente ihrer Perception stark scheinen können, bey näherer Untersuchung aber uns das Urtheil ablocken, daß sie nicht eines aufgeklärten, sondern eines halbwilden Menschen würdig seyen. — Ich denke nicht, daß es schwer fallen sollte, dergleichen Gedanken in den Schriften der vor einigen Jahren so mächtigen und so ausgebreiteten Sekte der Kraft- und Drangmännchen zu finden. —

Schwulst besteht im Uebertriebenem der Darstellung eines wirklich erhabenen (sinnlichen, oder leidenschaftlichen, oder moralischen oder intellektuellen) Gegenstandes; wohnt eigentlich nur im Gebiete der redenden Künste; verhält sich zum wahren Erhabenen, wie die Heucheley zur Aufrichtigkeit, oder wie Flittergold zum ächten Gold; und kann daher manchen Unerfahrnen täuschen. Eine vollständige Abhandlung über

ihre

ihre Natur, Entstehungsarten, verschiedene Gestalten, Grade ꝛc. ꝛc. gehört, meines Erachtens, in eine specielle Philosophie der Poesie und Beredsamkeit. Ich merke also nur noch an, daß der höchste Grad dieser aesthetischen Untugend Galimathias oder Nonsense genennet werde, und daß der Engländer mit seinem Bombast, der Franzos mit seinem Phöbus das nemliche bezeichne, was der Deutsche mit seiner Schwulst andeutet. — Ein Beyspiel des Schwülstigen überhaupt soll uns der sonst an wahren Erhabenen so reiche Shakespear darbieten!

Hotspur. „Beym Himmel! mich dünkt, es „sey nur ein leichter Sprung, die glänzende Ehre „von dem blaßwangigten Monde herabzureissen, „oder sich auf den Boden des Abgrunds hinab„zutauchen, wo das Senkbley niemals Grund „fand, und die ertrunkene Ehre bey den Haar„locken wieder herauf zu ziehen, wenn nur der„jenige, der sie wieder befreyte, alle ihre Be„lohnungen ohne Nebenbuhler erhielte *).„

Daß

*) S. König Heinrich IV. 1. Th. I. Aufz. III. Auftr. — Ich wähle diese Stelle vorzüglich deßwegen, weil

Daß es eine Epoche in der Geschichte des deutschen Geschmacks gebe, die man die schwülstige oder Lohensteinische überschreiben muß, ist allgemein bekannt *).

Frost

weil Warburton und Johnson ihre Apologeten sind; ich aber nichts als Schwulst in ihr entdecken kann.

*) Weil vielleicht Einigen meiner Leser von der lohensteinischen Schule weiter nichts als der Name bekannt seyn mag: so will ich doch eine Stelle aus einem Gedichte, das von der Grösse, Stärke und Erhabenheit des menschlichen Geistes handelt, herschreiben. —

Wohin hat sich der Geist der Menschen nicht geschwungen,
Die kleine Welt reicht hin, wie weit die grosse gränzt,
Denn ist der spödde Leib gleich nur von Thon entsprungen,
So sieht man doch, daß Gott aus diesen Schlacken glänzt;
Daß izt was himmlisches beseele das Gehirne,
Der Ursprung sey von Gott, das Wesen vom Gestirne.

Die Sonne der Vernunft, das Auge des Gemüthes

Macht

Frost entspringt aus zwo Ursachen. Entweder wagt sich der Künstler an einen Gegen-

Macht uns zu Herrn der Welt, zu Meistern der Natur.
Der Panther dämpft für ihr das Schäumen des Geblütes.
Sie nimmt der Schlang ihr Gift, durch einen kräftgen Schwur.
Sie lehrt uns Drachen kirrn, und auf der Löwen reiten,
Die Adler übereiln, und Crocodilln bestreiten.

Er müht sich Gottes Werk und Wunder nachzuäffen;
Es theilt ein Dädalus mit Flügeln Luft und Wind;
Bachan kann in der Luft Gewölk und Regen schaffen:
Albert ein redend Haupt, Camill ein lechzend Kind.
Archytas lehrt aus Holz geschnizte Tauben fliegen,
Und Bertholds Büchse will für Bliz und Donner siegen.

Die Elemente selbst sind Mägde des Verstandes.
2c. 2c.

S. Lohensteins Gedicht auf den Tod Andr. Gryphii. — oder Gottscheds crit. Dichtkunst. Leipz. 1751. S. 282.

stand, dessen Erhabenheit er nicht fassen kann, oder will solche Gegenstände als erhaben darstellen, die nicht einmal des Erhebens eigentlich fähig sind. Die erstere Art des Frostes kann man die subiektive, die andere die obiektive nennen. Beyde aber können durch eine affektirte Erhabenheit kürzlich erklärt werden. — Uebrigens ist das Frostige nicht auf den Bezirk der redenden Künste allein eingeschränkt; denn daß auch die bildenden Künste und die Tanz- und Schauspielkunst in diesen Fehler fallen können, beweißt wol ohne Zweifel der Sprachgebrauch durch die Redensarten: eine frostige Mine, ein frostiges Ansehen, eine frostige Stellung, ꝛc. ꝛc. Und wenn man ein Beyspiel des sichtbaren Frostes haben wollte, so dürfte man nur die Maiestät der Juno und den hohen Ernst der Pallas in ein Gesicht der Venus übertragen. Ob aber in der Musik und den übrigen schönen Künsten auch Frost herrschen könne, getrau ich mir nicht zu bestimmen. Der Sprachgebrauch wenigstens scheint mir eher eine verneinende Entscheidung zu erlauben, als eine bejahende anzurathen.

Kleinlich und läppisch ist dasienige, was nicht einmal die untersten Stufen der den allermeisten Gegenständen seiner Gattung eigenthümlichen Ausdehnung erreicht, und daher Verachtung erweckt. — Wer Beyspiele läppischer Gedanken begehrt, der darf nur einige der vor wenigen Jahren zur Unterhaltung der Kinder erschienenen Gedichte, Erzählungen ꝛc. ꝛc. durchblättern.

Für schwach und kindisch erkläre ich alles, was bey seiner geringen Ausdehnung noch die Nebenidee von armseliger Kraft und Wirksamkeit erregt und dadurch zum Gegenstand unsrer Verachtung wird.

Niedrig, platt, und kriechend scheint mir das zu seyn, was nicht nur unter homogene, sondern auch unter heterogene Gegenstände tief hinabsinkt, und uns entweder gleichgültig oder verächtlich ist. Gleichgültig bleibt für uns besonders das Niedrige und Platte; verächtlich wird besonders das Kriechende. Denn lezteres hat noch diese Eigenthümlichkeit, daß selbst niedrige Gegenstände noch darüber emporragen. — Eine gewisse Art des Niedrigen schafft angeneh-

me Empfindungen, nemlich das so genannte Niedrigkomische; davon aber wird an einem andern Orte gehandelt.

Beyspiele von diesen ästhetischen Untugenden anzuführen, halt' ich deßwegen für überflüssig, weil sie die ganz offenbaren Gegentheile des wahren Grossen, Starken und Erhabenen ausmachen. Wenn uns also Kunstwerke vorkommen, die uns die Gegenwart der genannten Fehler ahnden lassen, so dürfen wir nur unsre Begriffe von den ihnen entgegenstehenden Tugenden hervorrufen, um gewiß zu werden, ob unsre Ahndung uns getäuscht habe, oder nicht. — —

10. Schlüßlich erinnere ich noch, daß der Künstler des Grossen nie vergessen darf, zu überdenken, welchem Zeitalter, welcher Nation, welcher Klasse von Menschen, mit einem Worte, welchem Publikum er sein Werk bestimmen will, und welcher Maasstab des Grossen daselbst gewöhnlich sey. Denn wofern er diese Kautel vernachlässiget, so darf es ihm nicht befremdend seyn, wenn der sicher erwartete Beyfall aussen bleibt.

Neunter Abschnitt.

Vom Neuen.

Betrachtungen über die verschiednen Moden in Kleidern, Geräthschaften, Ceremonien ꝛc. ꝛc. verbreiten das hellste Licht über die ästhetische Lehre vom Neuen. Dergleichen Betrachtungen aber kann, denk' ich, iedermann selbst anstellen und daher will ich nur folgende Anmerkungen vortragen. —

1. Neu ist ieder Gegenstand, der uns also erscheint, daß wir uns nicht erinnern, ihn selbst, oder Etwas ihm ganz ähnliches schon einmal wahrgenommen zu haben. Dieser Begrif ist freilich blos subiektiv, aber ich halte eben für unphilosophisch, einen obiektiven geben zu wollen. Denn obiekttoneu wäre dasienige, was allen Menschen an allen Orten und Enden der Welt als etwas ganz unbekanntes und ungewöhnliches erschiene. Und wer ist nun fähig, einen Gegenstand zu ersinnen, von dem mit zuverlässiger Gewißheit versichert werden kann, er sey allen Erdbewohnern eine Neuigkeit?

2. Nicht ieder neue Gegenstand ist auf einerley Weise neu; man muß folglich verschiedene Arten des Neuen vestsezen. Mir scheint folgende Klassifikation bequem und gegründet zu seyn.

Original- oder total-neu ist ieder Gegenstand, der seinem Wesen, Stoffe, Umfang, und seiner Gestalt nach zum erstenmal existirt; oder kürzer, der sowohl **materiel** als **formel** ungewöhnlich ist.

Materiel-neu ist das, was einen ungewöhnlichen Stoff in einer bekannten Form darstellt.

Formel-neu ist alles, was neben einem gewöhnlichen Stoffe eine ungewöhnliche Form hat.

Partial-neu ist derienige Gegenstand, welcher nur zum Theil, entweder in Ansehn seines Stoffs, oder seiner Form, oder sowol in Ansehn des Stoffs, als der Form, ungewöhnlich ist.

Historisch-neu ist iede Sache, die zwar schon gerade so, oder wenigstens auf ganz ähn-

ähnliche Weise existirt hat, wie sie izt existirt, aber in so tiefe Vergessenheit gekommen ist, daß man sich ihrer ersten, oder ähnlichen Existenz nicht mehr klar erinnern kann.

3. So verschieden nun das Neue seiner Natur nach ist, so verschieden ist es auch seiner Wirkung nach. Das Originelle zieht uns am stärksten an sich; das Materielle stärker als das Formelle; am schwächsten das Historische. Im ersten Fall können wir auf einige Augenblicke bis zum höchsten Grad des Staunens gebracht werden; in den andern Fällen wird bald ein grösserer, bald ein geringerer Grad der Verwunderung erweckt; und im leztern Fall werden bloß die Saiten unsrer Aufmerksamkeit höher gespannt.

4. Daß das Neue für den Menschen ungemein viel anziehendes habe, ist aus der täglichen Erfahrung bekannt. Denn ein einziger Blick auf die zahlreiche Menge, die mit sclavischer Verehrung ieder neuen Mode huldigt, muß uns davon überzeugen. Verlangt man aber den psychologischen Grund der so magi-

4. Die Mittel, wodurch die schönen Künste bewunderungerregende Gegenstände darstellen und schaffen, sind zwar sehr verschieden, und müssen eigentlich in den speciellen Theorien der einzelnen Künste vorgetragen werden. Doch will ich etliche wenige, gleichsam nur als Beyspiele, nennen.

Einerley oder Einförmigkeit ist eine Hauptquelle des Grossen. Daher die häufigen Wiederhohlungen in den Werken Klopstocks. Daher die Monotonien *) in denjenigen musikalischen Stücken, welche das Ehrwürdige, das Fürchterliche ꝛc. ꝛc. ausdrücken sollen. Daher einförmige Hecken und Alleen in der Gartenkunst — und gerade fortlaufende Säulengänge, deren Säulen nicht nur einander ähnlich, sondern auch in gleichem Abstande von einander entfernt sind, in der Baukunst.

Blendender Glanz und Dunkelheit erwecken bey sichtbaren Gegenständen die Empfindung des Grossen, darum wird entweder die hochrothe oder die schwarze Farbe zu Kleidungen gewählt, welche Ehrerbietung erwecken sollen.

Eine

*) Deßwegen wird die Paucke nur zu feyerlichen Musiken gebraucht.

Eine solche Entfernung, wodurch die Grenzen der Gegenstände verdunkelt werden, erwekt die Einbildung des Grossen *). Und dieß gilt nicht bloß von Entfernungen des Orts, sondern auch von Entfernungen der Zeit. Denn daraus quillt unsre Ehrfurcht gegen das Alterthum.

Ein Gegenstand, der zwar an und für sich nicht groß ist, die Idee eines andern wirklich grossen Gegenstandes aber immer mit sich in die Seele bringt, wird eben dadurch selbst groß *). Darum eignet man einigen Worten und Redensarten, Grösse, Stärke, Erhabenheit zu. Auch Vergleichung eines nicht grossen Gegenstandes mit wirklich grossen Gegenständen macht ihn selbst groß. Doch muß man hiebey sehr

*) Sehr richtig ist daher die Bemerkung des Tacitus: Maior e longinquo reuerentia.

**) Nur allein damit müßte man auch den fast komischen Einfall Hogarths vertheidigen, daß die ehemaligen grossen Staatsperucken deswegen Mode wurden, weil sie die Idee von der Mähne des Löwens erwekten, und also dadurch Ehrfurcht erregten. S. Hogarths Zergliederung ꝛc. ꝛc. S. 17.

sorgfältig zu Werke gehen, damit man nicht frostig werde.

Endlich kann ins besondere das leidenschaftliche Grosse, in den redenden Künsten, zuweilen durch ein bloßes Stillschweigen am glücklichsten ausgedruckt werden.

5. Das Grosse verträgt sich höchst selten mit einer andern, als der schmucklosesten, simpelsten Darstellung. Nur allein das prächtige läßt Zierrathen zu.

6. Der Kunstrichter des Grossen muß die Anlage haben selbst etwas Grosses zu produciren, sonst ist er ein sehr wenig kompetenter Richter; sonst erscheint ihm das wahre Grosse als Ungeheuer oder Schwulst, oder er hält selbst das höchste Galimathias noch für wahre Grösse. Daher sind auch nur grosse Männer fähig, grosse Männer richtig zu beurtheilen. Nur ein Kästner darf einen Leibniz und ein Wieland einen Shackespear richten.

7. Der Kunstrichter des Grossen muß ferner genau beobachten, für was für ein Zeitalter, und für was für ein Publikum der Künstler gearbei-

arbeitet habe. Hat er diese Beobachtung gemacht, so muß er sich von der Geschichte und seiner Menschenkenntnis sagen lassen, nach welchem Maasstabe gerade dieß Zeitalter und dieß Publikum das Grosse zu messen pflege.

8. Der Künstler, welcher im Grossen glücklich seyn will, muß ein grosses Genie, eine hohe Sinnesart und eine starke Empfindung haben. Es ist nicht genug, daß er eine feurige, sehr selbstthätige Einbildungskraft besize, es muß dabey eine scharfe Beurtheilungskraft sein Eigenthum seyn. Wofern er iene ohne diese hat, so ist er alle Augenblicke in Gefahr uns eben dadurch lächerlich zu werden, wodurch er unsre Bewunderung sich erwerben will. — Es ist nicht genug, daß er kein niederträchtiggesinnter Mann sey, es muß ihm schon vor allem Gemeinen und Trivialen gleichsam eckeln. Wo der Haufe gewöhnlicher Alltagsmenschen erstaunt, bewundert, anbetet, da muß ihm eine innere Stimme das plus ultra laut zuruffen, da muß eine Art von Mitleiden gegen die staunende Menge ihn beseelen. Wo Tausende unübersteigliche Gebürge von Schwierigkeiten vor sich hingethürmt sehen,

da

da muß er nichts als Hügelchen erblicken. — Selbst der mißlungene Versuch darf ihn nicht gleich zu Boden schlagen, muß ihn nur nachsinnend machen, wo er gefehlet haben mag, muß ihn mit der vestesten Entschlossenheit ausrüsten, in der Verfolgung seiner grossen Plane so lange auszuharren, bis er sich mit dem glücklichsten Erfolge gekrönt sieht. — Es ist endlich nicht genug, daß er schnell und heftig von ihn umgebenden Gegenständen gerührt werde, er muß auch innig und tief davon gerührt werden. Daß dieß aber keineswegs so viel sagen wolle, als ob er ein empfindelndes Weib, oder ein empfindsamer Geck seyn müßte, verlang ich nicht vorzudemonstriren. Denn wer mich so verstünde, den rechnete ich unter diejenigen Ohren, welchen ich nicht predigen möchte. Meine Meinung ist nur diese: der wirklich grosse Geist empfindet diejenigen Gegenstände, welche würdig sind, von ihm empfunden zu werden, also, daß nicht bloß die Oberfläche seiner Empfindung gestreift, sondern auch das Mark derselben erschüttert wird. — Wem diese Talente mangeln, der schrumpft zusammen, wo er sich zu erweitern, wird schwächlich, wo er stark zu seyn, sinkt

und

und kriecht, wo er sich zu erheben strebt, fällt, mit einem Worte, in alle dieienigen dem wahren Grossen, Starken und Erhabenen entgegengesezten Untugenden, die ich oben genannt habe, und die ich izt noch ein wenig näher charakterisiren will.

9. Das Ungeheure kann sinnlich, leidenschaftlich, moralisch und intellektuel seyn. So ist ein Ungeheuer iener Engel, den Muhamed im dritten Himmel antraf, und zwischen dessen beyden Augen eine Entfernung von 70000 Tagereisen war *). Ein Ungeheuer ist die Leidenschaft der verstoßnen Apicata. — „Sie überließ „sich der äussersten Wuth wider sich selbst, zer„rieß ihr Haar, verlezte ihr Gesicht, schlug ih„ren Leib und ihre Brüste, kniete sinnloß nie„der, und weinte zum Himmel, und dann auf „ihre Kinder. Endlich drang die erstickte Stim„me über den Schmerz hervor, und füllte die „Luft mit schrecklichen und bittern Verwünschun„gen, die mächtig genug waren die Götter zu „schre-

*) S. Alcoran; oder Meiers Anfangsgr. all. sch. Wiss. 1. B. S. 181.

„schrecken, die Sonne von ihrem Laufe rück-
„wärts in Osten zu treiben, ia selbst das alte
„verstellte Chaos hervorzuruffen, um über sie und
„uns und die ganze Welt herzustürzen *).„ —
Ein Ungeheuer ist iener plautinische Geizhals,
der sich alle Nacht beym Schlafengehen einen
Blasebalg an den Mund bindet, damit er im
Schlafe nichts von seinem Hauch verliere —
der mit Leidwesen das Wasser, wann er sich ge-
waschen, ausgießt **) ꝛc. ꝛc. Ein Ungeheuer
ist endlich auch nachstehender Gedanke. „Im-
„merhin laß mich die Fluth verlieren. Wenn
„der Fluß auch ganz trocken wäre, so könnte
„ich ihn mit meinen Thränen füllen. Wenn der
„Wind

*) S. Home's Grundsätze der Kritik. Kap. 4.

**) Pumex non aeque eſt aridus, atque hic eſt ſenex,
Quin diuum atque hominum clamat continuo fidem,
Suam rem periiſſe, ſeque eradicarier,
De ſuo tigillo fumus, ſi qua exit foras.
Quin quum it dormitum, follem ſibi obſtringit ad
gulam —
— ne quid animae forte amittat dormiens,
Aquam hercle plorat, quom lauat, effundere.
Famem hercle utendam, ſi roges, nunquam dabit.

Quin

„Wind sich auch völlig legte, so könnte ich das „Schiff mit meinen Seufzern forttreiben *).„

In das excessive Starke, oder Robuste kann der Künstler auch bey allen Gattungen der Gegenstände verfallen. Das sinnliche Robuste werd' ich nicht nöthig haben zu charakterisiren. Denn man darf sich nur erinnern, was man einen robusten Körper, und ein ungestümmes Geräusch zu nennen pflegt, so hat man den Begrif vom sichtbarem und hörbarem Robusten. — Das leidenschaftliche besteht bey dulcenden Affekten in einer unempfindlichen Haut; und bey den heroischen in einem unbeugsamen Starrsinn. — Das moralische Robuste seze ich bey Lastern in eine frappante Gleichgültigkeit mit der

Quin ipsi pridem tonsor ungues demserat;
Collegit, omnia abstulit praesegmina.
Pulmentum pridem ei eripuit miluus;
Homo ad Praetorem deplorabundus uenit;
Insit ibi postulare, plorans, eiulans,
Vt sibi liceret miluum uadarier.
Plauti Aululat. A. II. Sc. 4.

*) S. Shakespears beyde Veroneser II. Aufz. III. Auftr.

der ein Bößwicht die schwärzesten Unmenschlichkeiten ausübt; bey Tugenden in eine maschinenmässige Fertigkeit, womit man die löblichsten Thaten verrichtet, ohne eigentlich etwas dabey zu denken oder zu empfinden, — Das intellektuelle Robuste entdecke ich in denienigen Gedanken, welche uns zwar in dem ersten Momente ihrer Perception stark scheinen können, bey näherer Untersuchung aber uns das Urtheil ablocken, daß sie nicht eines aufgeklärten, sondern eines halbwilden Menschen würdig seyen. — Ich denke nicht, daß es schwer fallen sollte, dergleichen Gedanken in den Schriften der vor einigen Jahren so mächtigen und so ausgebreiteten Sekte der Kraft- und Drangmännchen zu finden. —

Schwulst besteht im Uebertriebenem der Darstellung eines wirklich erhabenen (sinnlichen, oder leidenschaftlichen, oder moralischen oder intellektuellen) Gegenstandes; wohnt eigentlich nur im Gebiete der redenden Künste; verhält sich zum wahren Erhabenen, wie die Heucheley zur Aufrichtigkeit, oder wie Flittergold zum ächten Gold; und kann daher manchen Unerfahrnen täuschen. Eine vollständige Abhandlung über

ihre

ihre Natur, Entstehungsarten, verschiedene Gestalten, Grade ꝛc. ꝛc. gehört, meines Erachtens, in eine specielle Philosophie der Poesie und Beredsamkeit. Ich merke also nur noch an, daß der höchste Grad dieser aesthetischen Untugend Galimathias oder Nonsense genennet werde, und daß der Engländer mit seinem Bombast, der Franzos mit seinem Phöbus das nemliche bezeichne, was der Deutsche mit seiner Schwulst andeutet. — Ein Beyspiel des Schwülstigen überhaupt soll uns der sonst an wahren Erhabenen so reiche Shakespear darbieten!

Hotspur. „Beym Himmel! mich dünkt, es „sey nur ein leichter Sprung, die glänzende Ehre „von dem blaßwangigten Monde herabzureissen, „oder sich auf den Boden des Abgrunds hinab„zutauchen, wo das Senkbley niemals Grund „fand, und die ertrunkene Ehre bey den Haar„locken wieder herauf zu ziehen, wenn nur der„jenige, der sie wieder befreyte, alle ihre Be„lohnungen ohne Nebenbuhler erhielte *).„

Daß

*) S. König Heinrich IV. 1. Th. I. Aufz. III. Auftr. — Ich wähle diese Stelle vorzüglich deßwegen, weil

Daß es eine Epoche in der Geschichte des deutschen Geschmacks gebe, die man die schwülstige oder Lohensteinische überschreiben muß, ist allgemein bekannt *).

Frost

weil Warburton und Johnson ihre Apologeten sind; ich aber nichts als Schwulst in ihr entdecken kann.

*) Weil vielleicht Einigen meiner Leser von der lohensteinischen Schule weiter nichts als der Name bekannt seyn mag: so will ich doch eine Stelle aus einem Gedichte, das von der Gröſſe, Stärke und Erhabenheit des menschlichen Geistes handelt, herschreiben. —

Wohin hat sich der Geist der Menschen nicht geschwungen,
Die kleine Welt reicht hin, wie weit die grosse gränzt,
Denn ist der spödde Leib gleich nur von Thon entsprungen,
So sieht man doch, daß Gott aus diesen Schlacken glänzt;
Daß izt was himmlisches beseele das Gehirne,
Der Ursprung sey von Gott, das Wesen vom Gestirne.

Die Sonne der Vernunft, das Auge des Gemüthes

Macht

Frost entspringt aus zwo Ursachen. Entweder wagt sich der Künstler an einen Gegen-

Macht uns zu Herrn der Welt, zu Meistern der Natur.
Der Panther dämpft für ihr das Schäumen des Geblütes.
Sie nimmt der Schlang ihr Gift, durch einen kräftgen Schwur.
Sie lehrt uns Drachen kirrn, und auf den Löwen reiten,
Die Adler übereiln, und Crocodilln bestreiten.

Er müht sich Gottes Werk und Wunder nachzuäffen;
Es theilt ein Dädalus mit Flügeln Luft und Wind;
Bachan kann in der Luft Gewölk und Regen schaffen:
Albert ein redend Haupt, Camill ein lechzend Kind.
Archytas lehrt aus Holz geschnizte Tauben fliegen,
Und Bertholds Büchse will für Bliz und Donner siegen.

Die Elemente selbst sind Mägde des Verstandes.
2c. 2c.

S. Lohensteins Gedicht auf den Tod Andr. Gryphii. — oder Gottscheds crit. Dichtkunst. Leipz. 1751. S. 282.

stand, dessen Erhabenheit er nicht fassen kann, oder will solche Gegenstände als erhaben darstellen, die nicht einmal des Erbebens eigentlich fähig sind. Die erstere Art des Frostes kann man die subiektive, die andere die obiektive nennen. Beyde aber können durch eine affektirte Erhabenheit kürzlich erklärt werden. — Uebrigens ist das Frostige nicht auf den Bezirk der redenden Künste allein eingeschränkt; denn daß auch die bildenden Künste und die Tanz- und Schauspielkunst in diesen Fehler fallen können, beweißt wol ohne Zweifel der Sprachgebrauch durch die Redensarten: eine frostige Mine, ein frostiges Ansehen, eine frostige Stellung, ꝛc. ꝛc. Und wenn man ein Beyspiel des sichtbaren Frostes haben wollte, so dürfte man nur die Maiestät der Juno und den hohen Ernst der Pallas in ein Gesicht der Venus übertragen. Ob aber in der Musik und den übrigen schönen Künsten auch Frost herrschen könne, getrau ich mir nicht zu bestimmen. Der Sprachgebrauch wenigstens scheint mir eher eine verneinende Entscheidung zu erlauben, als eine bejahende anzurathen.

Klein-

Kleinlich und läppisch ist dasienige, was nicht einmal die untersten Stufen der den allermeisten Gegenständen seiner Gattung eigenthümlichen Ausdehnung erreicht, und daher Verachtung erweckt. — Wer Beyspiele läppischer Gedanken begehrt, der darf nur einige der vor wenigen Jahren zur Unterhaltung der Kinder erschienenen Gedichte, Erzählungen ꝛc. ꝛc. durchblättern.

Für schwach und kindisch erkläre ich alles, was bey seiner geringen Ausdehnung noch die Nebenidee von armseliger Kraft und Wirksamkeit erregt und dadurch zum Gegenstand unsrer Verachtung wird.

Niedrig, platt, und kriechend scheint mir das zu seyn, was nicht nur unter homogene, sondern auch unter heterogene Gegenstände tief hinabsinkt, und uns entweder gleichgültig oder verächtlich ist. Gleichgültig bleibt für uns besonders das Niedrige und Platte; verächtlich wird besonders das Kriechende. Denn lezteres hat noch diese Eigenthümlichkeit, daß selbst niedrige Gegenstände noch darüber emporragen. — Eine gewisse Art des Niedrigen schafft angeneh-

me Empfindungen, nemlich das so genannte Niedrigkomische; davon aber wird an einem andern Orte gehandelt.

Beyspiele von diesen ästhetischen Untugenden anzuführen, halt' ich deßwegen für überflüssig, weil sie die ganz offenbaren Gegentheile des wahren Grossen, Starken und Erhabenen ausmachen. Wenn uns also Kunstwerke vorkommen, die uns die Gegenwart der genannten Fehler ahnden lassen, so dürfen wir nur unsre Begriffe von den ihnen entgegenstehenden Tugenden hervorrufen, um gewiß zu werden, ob unsre Ahndung uns getäuscht habe, oder nicht. — —

10. Schlüßlich erinnere ich noch, daß der Künstler des Grossen nie vergessen darf, zu überdenken, welchem Zeitalter, welcher Nation, welcher Klasse von Menschen, mit einem Worte, welchem Publikum er sein Werk bestimmen will, und welcher Maasstab des Grossen daselbst gewöhnlich sey. Denn wofern er diese Kautel vernachlässiget, so darf es ihm nicht befremdend seyn, wenn der sicher erwartete Beyfall aussen bleibt.

Neunter Abschnitt.

Vom Neuen.

Betrachtungen über die verschiednen Moden in Kleidern, Geräthschaften, Ceremonien ꝛc. ꝛc. verbreiten das hellste Licht über die ästhetische Lehre vom Neuen. Dergleichen Betrachtungen aber kann, denk' ich, iedermann selbst anstellen und daher will ich nur folgende Anmerkungen vortragen. —

1. Neu ist ieder Gegenstand, der uns also erscheint, daß wir uns nicht erinnern, ihn selbst, oder Etwas ihm ganz ähnliches schon einmal wahrgenommen zu haben. Dieser Begrif ist freilich blos subiektiv, aber ich halte eben für unphilosophisch, einen obiektiven geben zu wollen. Denn obiektiveu wäre dasienige, was allen Menschen an allen Orten und Enden der Welt als etwas ganz unbekanntes und ungewöhnliches erschiene. Und wer ist nun fähig, einen Gegenstand zu ersinnen, von dem mit zuverlässiger Gewißheit versichert werden kann, er sey allen Erdbewohnern eine Neuigkeit?

2. Nicht ieder neue Gegenstand ist auf einerley Weise neu; man muß folglich verschiedene Arten des Neuen vestsezen. Mir scheint folgende Klassifikation bequem und gegründet zu seyn.

Original- oder total-neu ist ieder Gegenstand, der seinem Wesen, Stoffe, Umfang, und seiner Gestalt nach zum erstenmal existirt; oder kürzer, der sowohl **materiel** als **formel** ungewöhnlich ist.

Materiel-neu ist das, was einen ungewöhnlichen Stoff in einer bekannten Form darstellt.

Formel-neu ist alles, was neben einem gewöhnlichen Stoffe eine ungewöhnliche Form hat.

Partial-neu ist derienige Gegenstand, welcher nur zum Theil, entweder in Ansehn seines Stoffs, oder seiner Form, oder sowol in Ansehn des Stoffs, als der Form, ungewöhnlich ist.

Historisch-neu ist iede Sache, die zwar schon gerade so, oder wenigstens auf ganz

ähnliche Weise existirt hat, wie sie izt existirt, aber in so tiefe Vergessenheit gekommen ist, daß man sich ihrer ersten, oder ähnlichen Existenz nicht mehr klar erinnern kann.

3. So verschieden nun das Neue seiner Natur nach ist, so verschieden ist es auch seiner Wirkung nach. Das Originelle zieht uns am stärksten an sich; das Materielle stärker als das Formelle; am schwächsten das Historische. Im ersten Fall können wir auf einige Augenblicke bis zum höchsten Grad des Staunens gebracht werden; in den andern Fällen wird bald ein grösserer, bald ein geringerer Grad der Verwunderung erweckt; und im leztern Fall werden bloß die Saiten unsrer Aufmerksamkeit höher gespannt.

4. Daß das Neue für den Menschen ungemein viel anziehendes habe, ist aus der täglichen Erfahrung bekannt. Denn ein einziger Blick auf die zahlreiche Menge, die mit sclavischer Verehrung ieder neuen Mode huldigt, muß uns davon überzeugen. Verlangt man aber den psychologischen Grund der so magi-

2. Nicht ieder neue Gegenstand ist auf einerley Weise neu; man muß folglich verschiedene Arten des Neuen vestsezen. Mir scheint folgende Klassifikation bequem und gegründet zu seyn.

Original- oder total-neu ist ieder Gegenstand, der seinem Wesen, Stoffe, Umfang, und seiner Gestalt nach zum erstenmal existirt; oder kürzer, der sowohl **materiel** als **formel** ungewöhnlich ist.

Materiel-neu ist das, was einen ungewöhnlichen Stoff in einer bekannten Form darstellt.

Formel-neu ist alles, was neben einem gewöhnlichen Stoffe eine ungewöhnliche Form hat.

Partial-neu ist derienige Gegenstand, welcher nur zum Theil, entweder in Ansehn seines Stoffs, oder seiner Form, oder sowol in Ansehn des Stoffs, als der Form, ungewöhnlich ist.

Historisch-neu ist iede Sache, die zwar schon gerade so, oder wenigstens auf ganz

ähnliche Weise existirt hat, wie sie izt existirt, aber in so tiefe Vergessenheit gekommen ist, daß man sich ihrer ersten, oder ähnlichen Existenz nicht mehr klar erinnern kann.

3. So verschieden nun das Neue seiner Natur nach ist, so verschieden ist es auch seiner Wirkung nach. Das Originelle zieht uns am stärksten an sich; das Materielle stärker als das Formelle; am schwächsten das Historische. Im ersten Fall können wir auf einige Augenblicke bis zum höchsten Grad des Staunens gebracht werden; in den andern Fällen wird bald ein grösserer, bald ein geringerer Grad der Verwunderung erweckt; und im leztern Fall werden bloß die Saiten unsrer Aufmerksamkeit höher gespannt.

4. Daß das Neue für den Menschen ungemein viel anziehendes habe, ist aus der täglichen Erfahrung bekannt. Denn ein einziger Blick auf die zahlreiche Menge, die mit sclavischer Verehrung ieder neuen Mode huldigt, muß uns davon überzeugen. Verlangt man aber den psychologischen Grund der so magi-

schen Kraft des Neuen zu wissen, so wird man ihn durch folgende Betrachtung entdecken. —

Alle bereits in der Seele vorhandene Ideen machen eine Reihe aus, die zwar höchst bunt, aber doch an irgend einem Faden des Zusammenhangs (sey er auch an manchen Orten noch so zart und subtil) bevestigt ist. Jede Idee nun, die sich als Ankömmling hinzudrängt, ist entweder eine Verwandte oder Bekannte der übrigen, oder sie ist ihnen ganz fremd. In ienem Fall gesellet sie sich sogleich zu denen, wohin sie der Zug der Sympathie zieht; ihre Ankunft verursacht also nicht die geringste merkliche Verwirrung in der ganzen Ideenreihe. In diesem Fall entsteht eine Art von eigentlicher Turbation — Die Fremde weiß, so zu reden, nicht, an welches Mitglied der angetroffenen Gesellschaft sie sich anschliessen darf und steht demnach ganz isolirt da; und die übrigen gerathen dadurch in Verlegenheit und Bestürzung, und richten all ihre Aufmerksamkeit dahin, um mit dieser unbekannten Erscheinung bekannter zu werden. Der lezte Fall kommt so oft zur Wirklichkeit, so oft Etwas Neues in den Kreis unserer

ferer Vorstellungskraft eintritt. Denn alles Neue ist ia den in uns vorhandenen Jdeen etwas fremdes. — Sollte es nun noch nöthig seyn, umständlich zu demonstriren, warum das Neue für uns anziehend ist? — Jch hoffe, man werde sich nun das Uebrige selbst hinzudenken können. Und sodann wird man auch erfahren, warum der Reiz der Neuheit so gar schnell vorüber eilt. So bald nemlich die fremde Jdee mit der anwesenden Bekanntschaft gemacht, so bald ist ihre frappirende Kraft dahin, weil sie von dem Augenblicke an nimmer neu ist.

4. Nicht alles Neue ist angenehm. Wenn die ursprüngliche Empfindung desselben, die Bestürzung, das Staunen, oder wie man sie heisen mag, ihrer Endschaft sich nähert, dann folgt ihr eine reflektirende Empfindung, welche den neuen Gegenstand nach seinen Eigenschaften fäßt und ihn zu denienigen ihr bekannten Gegenständen hinschiebt, mit welchen er ihr Aehnlichkeit zu haben scheint. Je nachdem nun die Gattung, zu dessen Art sie ihn macht, ihr angenehm oder unangenehm ist, ie nachdem wird er ihr selbst

angenehm, oder unangenehm. Bey Kunstwerken erwacht besonders noch die Nebenidee von der mehrern oder geringern Geisteskraft, die der Künstler zur Erfindung des Neuen anzuwenden hatte. Und aus dieser Nebenidee entsteht auch die Schäzung des Verdienstes, das der Meister eines neuen Produktes hat.

5. Das Neue überhaupt ist vorzüglich angenehm der Jugend und vorzüglich unangenehm dem Alter *). — Warum? In dem Lenze unsers Lebens ist selten Ebbe, stets Fluth auf dem Meere unsrer Vorstellungen und Empfindungen, und folglich sympathisirt iene Turbation, die iede fremde Idee verursacht, mit der natürlichen Lebhaftigkeit der Seele und wird ihr also dadurch angenehm. Im Alter findet gerade das Gegentheil statt, mithin muß ihm das Neue unangenehm seyn. Die junge Seele gleicht in dieser Rücksicht einem an beständige Bewegung und

*) Daraus läßt sich erklären, warum neue Moden so schnell, und Neuerungen in Religions- und Staatssachen so langsam ihr Glück machen, weil nemlich im ersten Fall junge, und im andern Fall alte Leute den Ton angeben.

und Anstrengung gewöhnten, und die alte Seele einem an Ruhe und Gemächlichkeit gewöhnten Körper. — —

Ueberdies ist die physische Wirkung (wenn ich mich so ausdrücken darf) des Neuen auf die Seele der Jugend nichts ungewohntes, also nicht beschwerlich, und also auch nicht unangenehm; dem Alten hingegen etwas sehr entwohntes und folglich beschwerlich und nicht angenehm. Denn da wir in der Jugend nur einen geringen Vorrath von Ideen besitzen, und uns daher die meisten Ideen-Ankömmlinge fremd sind, so wird uns iene Turbation, die vom Neuen veranlaßt wird, so geläufig, daß sie selbst keine Quelle des Unangenehmen seyn kann. Dem Alter hingegen sind die wenigsten Ideen-Ankömmlinge etwas fremdes und daher muß ihm denn selbst schon die Perception eines wirklich neuen Gegenstandes beschwerlich fallen und folglich unangenehm seyn.

Uebrigens erhellet aus der Teleologie unsrer Empfindungen, daß wir also organisirt seyn müssen, daß am Morgen unsers Lebens das Neue mehr Reize für uns habe, als es am

Abende

Abende unsrer Tage für uns zu haben pflegt. Denn in der Jugend sind wir bestimmt mannichfaltige Kenntnisse uns zu sammeln, und dazu gehört unumgänglich eine Geschmeidigkeit unsrer Vorstellungskraft, und ein starker Hang zur Abwechslung unsrer Vorstellungen. Im Alter sind wir vorzüglich bestimmt, unsre gemachten Erfahrungen zur Leitung, Führung, und Warnung der iugendlichen Welt anzuwenden; und dazu gehört Behaltsamkeit, oder eine gewisse Steifigkeit unsrer Organe, nebst der daraus entstehenden Abneigung gegen Abwechslung und Veränderung.

6. Der Werth und Unwerth des Neuen in den Künsten muß bestimmt werden nach seinem Einfluß auf Vergnügen, oder die Moralität, oder die Uebung, Stärkung und Schärfung der Geisteskräfte der Menschen. — Wenn mans aber recht genau nehmen wollte, so würde man, däucht mir, dem Neuen, als Neuen, weder Werth noch Unwerth zueignen können. Denn so lange das reine Wohlgefallen oder Misfallen am Neuen an und für sich dauert, so lange reflektirt man nicht auf den Werth der Sache. Daher ist der Beyfall, den ein Kunstwerk um

der

der blossen Neuheit willen ohne alle Rücksicht auf höhere Vorzüge, erhält, ein solcher, auf welchen der Künstler am wenigsten stolz seyn darf. Denn die größte Thorheit und die unwichtigste Kleinigkeit kann durch die Zauberkraft der Neuheit Bewunderer herbeylocken. Das Verdienst der Neuheit aber in Begleitung des Verdienstes der Vollkommenheit, das ist es, welches, wenn es auch nicht mit immer grünenden Lorbeern des unsterblichen Ruhms gekrönt, doch wenigstens mit spatwelkenden Kränzen des lange daurenden Ruhms beschenkt wird.

7. Das Neue können zwar alle schöne Künste hervorbringen; aber doch muß sich iede Kunst gewissen Einschränkungen dabey unterwerfen. Am meisten ist wol die Baukunst eingeschränkt. Denn der Architekt, der etwas neues wagen will, muß vorher aufs sorgfältigste untersuchen, ob es sich auch mit den Gesezen der Bequemlichkeit und Dauerhaftigkeit vereinigen lasse. — Die redenden Künste sind die uneingeschränktesten Schöpferinnen des Neuen.

8. Die Opposita des Neuen sind das Alte, das Triviale und Alltägliche. Das erste ist

an und für sich kein Fehler, aber beyde lez-tere sind die unausstehlichsten Häßlichkeiten.

9. In wie fern sich der Salomonische Aus-spruch: „Geschiehet auch etwas, davon man sagen möchte: Siehe das ist neu?„ — und der Terenzische: Nihil dictum est, quod non dictum sit prius. — in wiefern diese beyden Ausspruche richtig oder unrichtig, mit der aes-thetischen Lehre vom Neuen vereinbar oder un-vereinbar sind, verlange ich nicht zu untersuchen. Aber dieß wünscht' ich, daß iunge Künstler sichs eben so häufig vorsagten, als wie der Karthäu-sermönch sein memento mori, und dadurch zu einem bescheidnen Mistrauen in ihre Kräfte veranlasset werden möchten. — —

Zehn-

Zehnter Abschnitt.

Vom Unerwarteten.

Von gewissen Veranstaltungen hoffen wir gewisse bestimmte Erfolge. Entsprechen nun die leztern den ersten so, wie wirs hofften, so pflegen wir zu sagen, wir hättens erwartet, daß die Sache so gehen müsse. Erfolgt hingegen etwas, das wir gar nicht vorausahen, oder anders, als wir vermutheten, so sagen wir: Es sey uns unerwartet. Alles, was unsrer Erwartung gemäß ist, das ist uns weder sehr angenehm, noch sehr unangenehm. Denn wir sind darauf vorbereitet und also seines Eindrucks gleichsam schon gewohnt, eher wir ihn noch eigentlich fühlen. Was aber unsrer Erwartung nicht gemäß ist, das erfüllt uns entweder mit angenehmen, oder unangenehmen oder vermischten Empfindungen. Und also kann nur das Unerwartete ein Gegenstand der aesthetischen Betrachtung seyn.

Das Unerwartete ist von gedoppelter Art. Entweder ereignet sich etwas, ohne daß wirs

auf irgend eine Weise vermuthefen, und dieß kann das überraschende Unerwartete genennt werden, oder es trägt sich etwas gerade gegen unsre Vermüthung zu, und dieß mag das erschreckende Unerwartete heisen. — Wir waren, z. B. noch gestern mit einem Jüngling, der das Original zu einem Gemählde der Gesundheit hätte abgeben können, in Gesellschaft, und heute hören wir die Nachricht von seinem plözlichem Tode. — Oder: wir werden zu einem Gastmal eingeladen, und treffen daselbst einen Freund an, der schon viele Jahre lang von uns entfernt lebte — werden wir nicht in beyden Fällen überrascht? Wir machen den Plan zu einer wichtigen Veränderung unsers Lebens, wir wenden bey dem Geschäfte der Ausführung die größte Klugheit an, es vereinigen sich auch alle Nebenumstände zu unserm Vortheil, wir rechnen also sicher auf die vollkommenste Erreichung unsers Endzwecks, und siehe mit einem mal steigt eine Wolke eines unüberwindlichen Hindernisses auf und verfinstert uns gänzlich all unsre schönen Aussichten — wird uns nicht diese all unsre Erwartung täuschende Katastrophe erschrecken? —

Daß

Daß das überraschende Unerwartete sowohl unangenehm, als angenehm seyn könne, geben die angeführten Beyspiele zu erkennen. Daß aber das erschreckende Unerwartete auch von angenehmen Begebenheiten veranlaßt werden könne, wird iedem glaublich seyn, der sich in den Moment versezen mag, wo ihm die Nachricht gebracht wird, daß ein reicher Verwandter, der sein ärgster Feind war, ihn zum Haupterben ernennt habe.

Alles Unerwartete besizt die Kraft den Eindruck der Gegenstände ausserordentlich zu verstärken. Begebenheiten, die uns, wann wir sie voraussahen oder vermutheten, fast ganz gleichgültig liessen, können uns sehr heftig afficiren, wenn sie uns unvermuthet kommen.

Das Unerwartete ist immer zugleich etwas neues; aber das Neue ist nur zuweilen etwas unerwartetes. Denn wenn wir die Schrift eines grossen Mannes mit der Vermuthung daß wir viel Neues daraus lernen werden, zur Hand nehmen und auch wirklich ganz neue Wahrheiten darinn finden, so ist uns das Neue nichts Unerwartetes. Wenn wir aber eine bekannte

Person an einem Orte antreffen, wo wir sie nie gesucht hätten, so ist uns diese Zusammenkunft unerwartet, und neu.

Das Unerwartete kann zwar von allen Künsten producirt werden, im stärksten Grade aber nur von den redenden. Einige der vornehmsten Mittel dasselbe überhaupt hervorzubringen, sind diese.

Ungewöhnliche und ausserordentliche Successionen und Koexistenzen — Wirkungen, die grösser sind, als man ihren, vorher bekannt gemachten, Ursachen zutrauen konnte — Wirkungen, die kleiner sind, als man von ihren Ursachen hoffen mußte *) — Begebenheiten zu einer Zeit, und unter Umständen, wo man sie nicht vermuthete — Ausbleiben der Begebenheiten zu einer Zeit, und unter Umständen, da man sie vermuthete — Handlungen in solchen Zeiträumen verrichtet, wo sie nach dem gemeinen

*) Dieß ist besonders bey dem scherzhaften Unerwarteten eine reiche Quelle des eigentlichen Poetischen.

nen Lauf der Welt noch nicht, oder schon längst zu ihrer Endschaft gelanget seyn sollten, s. w. —

Hiebey dürfen aber nie die Geseze der aesthetischen Wahrheit verlezet werden, sonst verfällt man entweder in das Unschickliche oder Abentheuerliche.

Uebrigens ist in der Kunst das wohlangebrachte Unerwartete eine Hauptquelle des Unterhaltenden sowohl für ernsthafte als scherzhafte Werke. Das Lust- und Trauerspiel; der ernste und der komische Roman; die Erzählung und das Epigramm erhalten dadurch ihr vorzüglichstes Interesse.

Eilfter Abschnitt.

Vom Wunderbaren.

Daß der Mensch so lange er auf den untersten Stufen der Aufklärung steht, eine so starke Neigung zum Wunderbaren habe, daß er nicht nur seltnen und ausserordentlichen, sondern auch gemeinen Dingen und Begebenheiten übernatürliche Ursachen zueignet, bezweifelt niemand, der nur ein wenig in der Geschichte der Menschheit bewandert ist *). Denn woher sonst, als aus der Liebe zum Wunderbaren haben Zauberey, Gespenster, Hexen ꝛc. ꝛc. ihren Ursprung? Daß aber der menschliche Hang zum Uebernatürlichen abnimmt, so wie die Aufklärung zunimmt, und daß der Mensch dann, wann er sich zu den höchsten Stufen der Kultur aufgeschwungen hat, Feind und Verfolger alles dessen wird, was nur an das Wunderbare zu gränzen scheint, dieß beweißt eben auch seine Geschichte. Da nun die schönen Künste vor-

*) S. Iselin über die Geschichte der Menschheit. I. B. III. Buch. 16. 17. 18. Hauptstück.

vorzüglich für die Einbildungskraft, und das gesammte sogenannte untere Erkenntnisvermögen arbeiten, so dient ihnen das Wunderbare zu einem sehr glücklichen Mittel, ihre Werke anziehend zu machen. — Und uns ist es daher Pflicht einige Anmerkungen darüber mitzutheilen.

1. Das Wunderbare ist eine Seltenheit, deren Entstehungsart wir entweder gar nicht einsehen oder, wenn wirs einsehen, uns unerwartet ist. Diesen Begrif, dünkt mich, rechtfertigte aller gemeiner Sprachgebrauch. Denn nennen wir das, welches häufig, oder das, welches zwar selten geschieht, dessen Entstehungsart aber leicht einzusehen, oder wenigstens zu vermuthen ist, wunderbar? Ist für irgend einen der Natur kundigen Mann der größte Komet und das fürchterlichste Meteor etwas wunderbares?

2. Das Wunderbare ist ein bloßer Verhältnisbegrif — einmal als Seltenheit, und dann in Rücksicht seiner Entstehungsart. Denn was an einem Orte selten ist, das kann sehr häufig an einem andern Orte seyn. Und was häufig ist, das ist nimmer wunderbar, man mag sei-

ne Entstehungsart einsehen oder nicht. Der wenigste Theil unsers Pöbels weiß zur Zeit noch woher und wie Schnee und Eis entsteht, und dennoch würde auch der blödsinnigste Bauer lachen, wenn man ihm den Winter als etwas wunderbars schildern wollte. — Was ferner einem Menschen, einem Stand, einem Zeitalter ꝛc. ꝛc. unbegreiflich ist, das kann dem andern sehr leicht begreiflich seyn. Womit ein sehr geschickter Taschenspieler die zuschauende Menge in Erstaunen sezt, das erscheint einem Philadelphia als nichtswürdige Kleinigkeit. Und Dinge, die vor etlichen Jahrhunderten dem größten Gelehrten Wunderwerke zu seyn schienen, sind in unsern Zeiten nicht einmal mehr Gegenstände vorzüglicher Achtung.

3. Alles, was deßwegen Wunderbar ist, weil man seine Entstehungsart nicht einsieht, ist von gedoppelter Gattung. Es ist entweder keinem Menschen möglich zu dieser Einsicht zu gelangen, oder es ist nur den allerwenigsten Menschen möglich. Das erste will ich das Ueberirdische *); das lezte das irdische Wunderbare

*) Man pflegt dies sonst das Uebernatürliche mit

derbare nennen. Wahrsagerey und Zauberey wäre also überirdisch= der Kempelische Schachspieler, in Wien, irdisch= wunderbar. — Was aber deßwegen in die Klasse wunderbarer Gegenstände gesezt wird, weil seine erforschte Entstehungsart unerwartet ist, kann füglich das hypothetische Wunderbare heisen. Denn man nimmt bey der Erscheinung eines solchen Gegenstandes allerley Hypothesen an, um ihn zu begreifen. So wird die erstgenannte Schachmaschine keinem einzigen scharfsinnigen Mechanikus etwas irdisch= wunderbares seyn, aber sie würde vielleicht allen hypothetisch= wunderbar seyn, wenn ihr Urheber die wahre Entstehungsart davon entdeckte.

4. Der Künstler der durchs Wunderbare gefallen will, muß also solche Gegenstände darstellen und schildern, auf welche der oben vest=

mit einem Worte zu nennen, weil zur Hervorbringung eines solchen wunderbaren Gegenstandes natürliche Kräfte nicht hinreichend sind. — Allein was sind natürliche Kräfte, wenn man genau philosophisch reden will? Nicht diejenigen, die wir Erdbewohner kennen?

gesezte Begrif des Wunderbaren anwendbar ist. Ob solche ganz oder nur zum Theil von seiner Erfindung sind, oder ob sie in der Welt wirklich existiren — dieß alles kommt hier nicht in Betrachtung.

5. Das Urgefühl des Wunderbaren ist Erstaunen. Daher sind besonders grosse, starke und erhabene Gegenstände fähig als Wunderbar dargestellt zu werden, doch können auch andere Gegenstände, (sie mögen übrigens sinnlich, leidenschaftlich, moralisch oder intellektuell seyn) auf die Stufe des Wunderbaren erhoben werden.

6. Das Wunderbare in den Werken der Künste muß immer den Gesezen der aesthetischen Wahrheit untergeordnet seyn, sonst verfällt man besonders in eine Abgeschmaktheit, die man mit dem Namen des Romanhaften belegt hat, weil in den sogenannten Ritterromanen eine falsche Gattung des Wunderbaren allgemein war *).

7. Die

*) Das Romanenhafte darf man aber nicht verwechseln mit dem Romantischen. Dieser Ausdruck wird besonders zum Epitheton solcher Gegenden

7. Die Fähigkeit das Wunderbare zu produciren, dünkt mich, müsse man der Tanz- und Tonkunst absprechen. Denn was man so nennen möchte, scheint mir immer nur unerwartet zu seyn. Den übrigen Künsten allen aber ist diese Fähigkeit eigen. Und daß sie nach den redenden der Gartenkunst im vorzüglichsten Grade eigen sey, wird iedermann glauben, der eine Beschreibung chinesischer Gärten gelesen hat *).

8. Das

genden und Naturscenen gebraucht, die sich durch eine ans Wunderbare gränzende Mannichfaltigkeit auszeichnen. — Zu den romantischen Gegenden wird der Staubbach mit dem Thal Lauterbrun gezählt. Man findet eine Abbildung davon in Hirschfelds Garten-Kunst — und in Aberli's ausgemahlten Schweizerprospekten. — Zu den romantischen Gärten möchte ich die Isola bella auf dem Lago Maggiore rechnen. S. Büschings Geographie II. Th. 2. B. vom Sardinischen Theil von Mailand. — Eine weitläuftigere Beschreibung davon findet man im II. Th des Neuen Elementarwerks für d. nied. Klass. lat. Schul. und Gymnas. Halle 1780. S. 120.

*) S. Home's Grundsäze der Kritik. Kap. 24.

8. Das Wunderbare pflegte man zu einem nothwendigen Requisit des Heldengedichts zu machen. Wenn man darunter vorzüglich das Jrdische, hypothetische versteht, so gebe ichs zu. Denn was wäre das für eine erbärmliche Epopöe, in der keine Erstaunen erregende Handlungen und Personen vorkämen? Versteht man aber unter dem Wunderbaren nur das Uebernatürliche: so kann ich mich nicht davon überzeugen, daß kein episches Gedicht ohne dasselbe und ohne sogenannte Maschinen, allegorische Wesen, ꝛc. ꝛc. seyn könne. Doch dieß ist eigentlich in einer Poetik abzuhandeln!

9. Der Künstler, so durch Darstellung des Wunderbaren gefallen will, muß vor allen in Erwägung ziehen, welche Gattung desselben mit dem Wesen und Endzwecke seines Werks übereinstimmt, und dann, von welcher Aufklärung das Publikum, das er sich vorzüglich denkt, oder das Zeitalter sey, in dem er lebt. — So würde in unsern Tagen ein Heldendichter, der das Uebernatürliche als Maschine brauchte, z. B. Wahrsager und Zauberer auftretten und eine ernsthafte Rolle spielen ließe, sehr wenige Leser erhalten.

10. Das

10. Das Wunderbare auf unwichtige, und kleine und niedrige Gegenstände angewandt, wird eine Quelle des Lächerlichen überhaupt, besonders aber ein vortheilhaftes Werkzeug bey komischen Heldengedichten.

11. Das Verdienst des Künstlers, der sein Werk bis auf den höchsten Gipfel des Uebernatürlichen erhebt, wird insgemein in der Kunstwelt für das vorzüglichste gehalten. Nach meiner Schäzung aber hat gerade das überirdisch-wunderbare Kunstprodukt den kleinsten — das irdisch- und hypothetisch-wunderbare hingegen den größten Werth. Denn mich dünkt, es gehöre zur Erfindung und Darstellung der beyden leztern Gattungen weit mehr Genie und Geisteskraft als zur Hervorbringung der ersten nöthig ist. — Doch so däucht nur mir. Und ich würde daher sogleich widerruffen, so bald ich irgendwo überzeugende Gründe fürs Gegentheil lesen würde.

12. Ob, endlich, die Fabel zum Wunderbaren zu rechnen sey oder nicht? — dieß verlange ich hier zwar nicht umständlich zu untersuchen,

ſuchen, weil ich glaube, es gehöre in das Gebiet einer Poetik. Doch will ich mich kürzlich darüber erklären. — Zu Aeſops Zeiten waren redende Thiere allerdings etwas ſehr wunderbares. Izt aber iſt dieſe Gattung von Fiktion etwas ſo gewöhnliches, daß nur noch Kinder dadurch in Verwunderung geſezt werden können.

Zwölf-

Zwölfter Abschnitt.

Von der Aehnlichkeit und dem Kontrast.

Gesezt ein Dichter verschwendete allen Reichthum seines Genies, um uns die Wahrheit anschaulich zu machen, daß alle Bettler auch dadurch einander ähnlich seyen, weil sie alle sterben müßten: so würde uns sein Gedicht gewis eben so gleichgültig lassen, als die Wahrheit, daß zweymal zwey vier macht. Wenn wir aber im Horaz lesen:

Pallida mors *aequo* pulsat pede *pauperum tabernas, Regumque turres* *).

wird uns nicht die Aehnlichkeit zwischen Regenten und Armen — Hütten und Palästen auf eine angenehme Art gleichsam überraschen? Und werden wir eine andere als angenehme Empfindung in uns wahrnehmen, wenn uns Uz die Aehnlichkeit zwischen Mensch und Engel und Thier und Mensch schildert? —

Ein

*) Carm. lib. I. Od. IV. u. 13.

Ein wunderbar Geschöpf, das wie die dümmsten Thiere
Sich Nahrung aus der Erde gräbt,
Und wie der Engel denkt; halb wie die dümmsten Thiere
Vergeht, und halb unsterblich lebt *).

Aus diesen Beobachtungen wird eben so richtig als natürlich zweyerley folgen: Einmal, daß es überhaupt eine doppelte Aehnlichkeit gebe, eine gleichgültige und eine angenehme; und dann, daß die erstere diejenige sey, welche zwischen homogenen Dingen statt findet, und die leztere diejenige, wodurch heterogene Gegenstände miteinander in Verwandtschaft kommen. Daß wir nur von der leztern reden können, wird kaum zu erinnern nöthig seyn. Auch ist izt nicht mehr von derjenigen Aehnlichkeit die Rede, welche durch Nachahmung hervorgebracht wird, sondern nur allein von derjenigen, welche ohne Nachahmung geschaffen wird. —

Wir bezeichnen also mit dem Worte, Aehnlichkeit, alles dasjenige, wodurch heterogene,

*) S. Lyr. Ged. VI, B. — Gott, der Weltschöpfer.

gene, d. i. wesentlich von einander verschiedene, oder auch in verschiednen Rücksichten betrachtete Gegenstände mit einander übereinkommen.

Die Ursache, warum gerade nur die Bemerkung einer Uebereinstimmung an Diversitäten, und nicht auch an Identitäten, Vergnügen schaffet, ist wol, ohne Zweifel, keine andere, als diese. Es ist uns nämlich allemal etwas unerwartetes — manchmal zugleich etwas neues — zuweilen gar etwas wunderbares — an Dingen, die wir uns als so verschieden denken müssen, gemeinschaftliche Merkmale wahrzunehmen.

Je mehr demnach die Gegenstände von einander verschieden sind, zwischen welchen der Künstler eine Aehnlichkeit bemerkbar macht; ie feiner und versteckter die bemerkbar gemachte Aehnlichkeit selbst ist; desto grösser ist sein Verdienst, desto sicherer kann er auf Beyfall rechnen. Daher sind in der Poesie und Beredsamkeit diejenigen Gleichnisse die schönsten, welche von Gegenständen hergenommen werden,

die von der verglichenen Sache sehr verschieden sind *).

Unter den schönen Künsten können die zeichnenden und die redenden nur allein die charakterisirte Aehnlichkeit hervorbringen. Jene können es besonders bey leidenschaftlichen Gruppen, die eine einzige bestimmte Absicht haben, um derentwillen alle Figuren vorhanden sind. So wäre Beyspiel dieser Aehnlichkeit ein Gemählde, das eine zahlreiche Familie, die von dem sterbenden Hausvater Abschied nimmt, vorstellte. Denn wenn der Künstler kein Stümper war; so müssen zwar alle Personen in Ansehung ihrer

*) Doch glaube man ia nicht, daß ich darunter auch sehr unbekannte Gegenstände begriffen haben will. Vielmehr muß die Sache, mit der etwas verglichen wird, schon bekannter seyn, als das Verglichene es selbst ist. Doch dieß gehört eigentlich in eine Rhetorik und Poetik! — Ich füge diese Anmerkung nur deßwegen bey, weil so viele iunge Schriftsteller die Sache recht gut zu machen glauben, wenn sie ihre Gleichnisse von Dingen hernehmen, die den allerwenigsten ihrer Leser bekannt sind.

ihrer Stellung und ihrer Bildung von einander verschieden seyn, aber darinn, daß sie alle sehr gerührt erscheinen, mit einander übereinkommen. — Die redenden Künste sind auf mannichfaltigere Weise zur Produktion der Aehnlichkeit geschickt. —

Daß der bildende Künstler eine ungemein starke Kenntniß der psychologischen Myologie (wenn ich mich so ausdrücken darf) haben, das heißt, daß er genau wissen müsse, wie iede Gattung der Empfindung einartige Veränderungen in den sichtbarsten Theilen der noch so verschiedenartig gebildeten menschlichen Körper wirke — dieß läßt sich wol leicht vermuthen. Und welche Seelenkraft der Dichter und Redner in hohem Grade besizen müsse, um in Hervorbringung der Aehnlichkeit glücklich zu seyn, wird niemand fragen, der unter dem Wiz das Vermögen, die Aehnlichkeiten der Dinge zu bemerken, versteht. —

Alle Uebereinstimmungen heterogener Gegenstände sind wahre, in der Natur der Dinge selbst gegründete, oder scheinbare; wesentli-

che *), d. i. solche, die, wenn sie gleich nicht immer aktuel vorhanden sind, doch immer potentiel existiren, oder zufällige, die nur unter gewissen Umständen, in gewissen Verbindungen und Lagen statt finden. Von allen darf der Künstler Gebrauch machen. Bey den scheinbaren und zufälligen aber muß er sich hüten, daß er nicht auf erzwungene Aehnlichkeiten gerathe. Denn daß er sonst in eine Art des Abentheuerlichen oder Frostigen verfalle, werden schon die gewöhnlichen Redensarten: Ein abentheuerlicher — ein frostiger Wiz! zu erkennen geben.

Uebrigens dient die Aehnlichkeit nicht blos bey ernsthaften, sondern auch bey scherzhaften Kunstwerken zu einem Werkzeuge des zu erweckenden Wohlgefallens. Ja man könnte, ohne eben in einen grossen ästhetischen Irrthum zu verfallen, behaupten: Aehnlichkeit gebäre noch

weit

*) Vielleicht wendet man mir ein: Wahre und wesentliche Aehnlichkeiten seyen Synonyma. Allein ich denke, es liessen sich Fälle genug ersinnen, wo zufällige Aehnlichkeiten zugleich wahre sind.

weit mehr scherzhafte Schönheiten, als sie ernsthafte gebieret. Denn dabey ist vorzüglich der Gebrauch des Scheinbar- und Zufälligähnlichen erlaubt. Und daß das Reich des Scheins und der Zufälligkeit das Gebiet der Wahrheit und des Wesens überall an Umfang übertreffe, ist ia bekannt. — Ein Beyspiel des Scherzhaften, durch Aehnlichkeit, sey dieses!

„Die Weise, deren sich die Philosophen zu „allen Zeiten bedienten, um von den Leuten ge„hört zu werden, war diese, daß sie gewisse „Gebäude in die Luft aufgeführet haben, um „sich dadurch über den Pöbel zu erheben. Unsre „Vorfahren haben deßwegen zur Aufmunterung „aller ruhmbegierigen Abentheurer dienlich er„achtet, drey hölzerne Maschinen aufzurichten, „welche denen, welche gern viel und ohne Wi„derspruch reden wollen, zu statten kommen „sollten. Es sind solche, die Kanzel, die Lei„ter, die Schaubühne *).

*) S. Swifts Mährchen von der Tonne, in der Einleitung. — Oder Riedels Theorie ꝛc. ꝛc. S. 113.

Wir gehen nun zur Betrachtung des Kontrastes*) über! — Da mit diesem Ausdrucke bald das vollkommne Gegentheil der Aehnlichkeit; bald eine schnurgerade Opposition gewisser Gegenstände bezeichnet wird; so wird es gar nicht unphilosophisch seyn, wenn ich zwo Hauptgattungen des Kontrastes annehme, die erste mit dem besondern Namen der Unähnlichkeit belege, und die andere, den Gegensaz nenne.

Unähnlichkeit ist also dasienige, wodurch sich homogene, d. i. sowohl wesentlich einartige, als auch unter einen und eben denselben Betrachtungspunkt concentrirte, mit einem Worte, ausserordentlich einartige Gegenstände merklich von einander unterscheiden. Hier sind Beyspiele! Das erste enthält Diversitäten zwi-

*) Sulzer gebraucht dafür das Wort Gegensaz und ich würde ihm vielleicht gefolgt seyn, wenn nicht theils so allgemein dem Kontrast das deutsche Bürgerrecht zugeeignet würde, und wenn ich nicht anderntheils eine eigene Gattung des Kontrastes mit dem Worte, Gegensaz, bezeichnete.

zwischen wesentlich — und das andere zwischen ausserwesentlich einartigen Gegenständen.

I.

Dieß ist der größte Gott *), vor dem die
Welt sich bücket,
Die Gözen, die man ehrt, und auf Altären
schmücket,
Sind, bunten Farben gleich, nur Theile sei-
nes Lichts,
Sie selbst sind nur durch ihn, und ausser ihm
ein Nichts.
Sie sind im Wesen eins, nur an Gestalt ver-
schieden,
Weiß unterm blanken Nord, schwarz unterm
braunen Süden;
Dort grimmig, ihr Getränk ist warmes Men-
schenblut,
Hier gütig, etwas Geld versöhnet ihre Wuth**).

II.

Der Fürst, dem Laster nüzt, den Gottes
Furcht umschränket,

*) Nämlich der Aberglaube!

**) S. Hallers Gedichte — Aberglauben und Un-
glauben.

Der Freygeist, der sich schämt, wenn er wie andre denket,
Der Weichling, dem ein Gott zu nah zur Strafe scheint,
Sind, aus verschiednem Grund, doch wider Gott vereint *).

Daß diese Art des Kontrastes immer etwas anziehendes für uns habe, wird iedem seine Erfahrung sagen; warum sie es aber habe, davon ist, im umgewandten Falle, die Ursache die nemliche, welche bey der Aehnlichkeit angegeben wurde. Es ist uns bald nur unerwartet, bald auch neu, bald wunderbar an Identitäten Verschiedenheiten wahrzunehmen.

Alle Verschiedenheiten sind auch wahre oder scheinbare; wesentliche oder zufällige; auffallende oder subtile; leicht zu bemerkende oder tiefversteckte. Die Fehler, welche der Künstler dabey begehen kann, sind allezeit eine Art des Spizfindigen.

Die Unähnlichkeit kann auch zu den Quellen des Scherzhaften gerechnet werden. — Zu ihrer

*) Ebendaselbst.

ihrer Produktion aber scheinen mir bloß die redenden Künste fähig zu seyn. — Uebrigens gehört zu ihrer Erfindung und glücklichen Darstellung vorzüglicher Scharfsinn mit vorzüglichem Wize verbunden. Da nun aber diese beyden Seelenkräfte selten in gleicher Stärke beysammen gefunden werden, so läßt sichs leicht vermuthen, daß Kunstwerke, die diese Gattung des Kontrastes sehr vortheilhaft an sich tragen, unter die nicht alltäglichen Erscheinungen zu zählen seyen. — — Nun von dem Kontraste im eigentlichsten Verstande, oder vom Gegensaz!

Wenn wir eine Bibliothek sähen, wo immer Folianten und Duodezbändchen neben einander gestellt — oder ein Landschaftsstück, worauf Sommer- und Winterscenen gemalt wären — wenn wir in einem Koncerte den schnellsten Uebergang vom feyerlichsten Largo in das rauschendste und munterste Prestissimo hörten — wenn in einem Schauspiele die mit der Verzweiflung ringende Traurigkeit in die ausschweifendste Lustigkeit sich wandelte — würden wir nicht ausruffen? Welcher Kontrast! Sollte also wol folgender Begrif unrichtig seyn?

Der Gegensaz besteht entweder in Koexistenz, oder in plözlicher Succession solcher Gegenstände, die einander an und für sich ausschliessen.

Daraus ergeben sich sogleich zwo Hauptgattungen desselben, nemlich: die kontrastirende Koexistenz, und die kontrastirende Succession.

Jene erstreckt sich soweit, als sich, in aesthetischer Hinsicht, der Sinn des bekannten Sazes: Oppositа iuxta se posita magis elucescunt! ausdehnen und anwenden läßt. Das Grosse, Starke, Erhabene, Heftige, Feurige, Gute, Wahre ꝛc. ꝛc. neben dem Kleinen, Schwachen, Niedrigen, Sanften oder Matten, Kalten, Bösen, Falschen ꝛc. ꝛc. — Dieß sind die Oppositionen, welche hieher gehören. Auch ist hieher zu rechnen derjenige Kontrast, der durch die Nebeneinanderstellung der verschiedenen Grade eines und ebendesselben Gegenstandes bewirkt wird. Doch kann man solchen auch schon zur Koexistenz des Grossen und Kleinen zählen. —

Die

Die kontrastirende Succession findet statt, wenn das Langsame und Schnelle; das Helle und Dunkle; das Stille und Geräuschvolle; das Ruhige und Ungestümme; glückliche und unglückliche Begebenheiten ꝛc. ꝛc. einander plözlich succediren.

Der Eindruck, welchen beyde Arten des Gegensazes auf unsre Seele machen, ist im Allgemeinen eine sehr lebhafte Empfindung; insbesondere aber ist der Eindruck der erstern Art dem Gefühle des Unerwarteten, und der lezten dem Gefühle des Neuen bald gleich, bald höchst ähnlich.

Nicht alle Künste können die beyden Sorten des eigentlichen Kontrastes prägen. Die bildenden und zeichnenden nebst der Gartenkunst sind unfähig zur Succession; die Ton- und Geberden-Kunst zur Koexistenz und die redenden Künste sind nur schwach fähig dazu. Denn wenn auch der Dichter oder Redner ein Beysammenseyn einander ausschliessender Gegenstände so lebhaft schildert, daß wirs in unsrer Phantasie als wie vor uns schwebend erblicken,

blicken, so ist doch immer eine wahre Succession und nur eine scheinbare Koexistenz wirklich vorhanden.

Noch eine ganz besondere Art des Kontrasts ist diese, wenn Form und Materie eines Gegenstandes widersprechend sind, oder die Zeichen, wodurch irgend eine Sache dargestellt wird, mit der Natur der Sache streiten. Bey ernsthaften Kunstwerken darf sie nie zum Vorschein kommen, zur Hervorbringung des Scherzhaften aber ist sie ein vortreffliches Hülfsmittel. Hier ist ein Beyspiel!

Singe — Muse, die grossen heroischen Thaten,
Und den kläglichen Tod von einem unsterblichen Kater,
Welcher den schwarzen Cocytus beschifft, und seine Gebeine
Gleich den Gebeinen der Helden, mit Marmor bedecket gesehn.

Der Kontrast überhaupt ist ein Mittel das Grosse, Starke, Erhabene, Neue, Unerwartete und Wunderbare; aber auch das Kleine, Schwache, Niedrige und Verächtliche ꝛc. ꝛc. her-

hervorzubringen. Eine aesthetische Tugend ist er, wenn er von der Hand der Wahrheit geleitet wird; ein Fehler hingegen, wenn Mangel der erforderlichen Wahrheit sein Erzeuger ist. Absichtliche Vernachlässigung der Gesetze der Wahrheit aber, um zu kontrastiren, ist eine Hauptquelle des Lächerlichen, und folglich erlaubt.

Drey-

Dreyzehnter Abschnitt.

Vom Lächerlichen.

Was die dem Menschen eigenthümliche Bewegung sey, die man Lachen nennt, ist allgemein bekannt. Und daß sie bald aus dem Körper und bald aus der Seele ihren Ursprung nehme, werd ich auch nicht zu beweisen brauchen. —

Ist nun Lächerlich alles dasienige, was uns zum Lachen bewegt; so entstehen sehr natürlich zwo Klassen des Lächerlichen, nemlich das körperliche; und das geistige Lächerliche. Die erste Klasse enthält dieienigen Gegenstände, welche auf den Körper einen solchen Eindruck machen, daß dadurch eine mässige und kurzdauernde Titillation der Nerven, oder, mit einem Wort, ein sanfter Kizel erregt wird. — Die leztere begreift dieienigen, welche in die Seele solche Ideen und Vorstellungen bringen, die durch ihre Rückwirkung auf den Körper eine Art von Titillation*) in den Nerven veranlassen.

Daß

*) Ich drücke mich deßwegen also aus, weil ichs für eine

Daß wir uns hier einzig und allein mit den Gegenständen der leztern Klasse beschäftigen, versteht sich wol ohne unsre Erinnerung. —

Es ist wo nicht gar unmöglich, doch wenigstens höchst schwer einen allgemeinen und zugleich präcisen Begrif des Lächerlichen zu bilden. Indessen werden uns doch folgende Beobachtungen auf einen nicht ganz irrigen Begrif desselben leiten.

Was dem Einen lächerlich ist, kann dem Andern sehr ehrwürdig und heilig seyn. So ist frömmelnde und empfindelnde Liebe iedem Verständigen lächerlich; eine unzählige Schaar von Mädchen und Jünglingen hingegen glaubte sich dadurch bey lebendigem Leibe kanonisirt. Und so lacht mancher Christ über die Bewegungen des betenden Juden, der Jude selbst findet darinn so wenig auffallendes, daß er das

Lachen

eine in der Erfahrung gegründete Bemerkung halte, daß das durch mechanischen Kizel erregte Lachen, von dem verschieden sey, das uns Buttler, Schwift und Rabener ꝛc. ꝛc. abloken.

Lachen des Christen für Beleidigung nimmt, — Beweis, genug, daß das Lächerliche seinen Grund eigentlich in der Vorstellungsart des Menschen, nicht in den Gegenständen selbst habe. —

Wir lachen nun aber nie über etwas, das wir tagtäglich, oder wenigstens sehr oft sehen oder hören. Wir lachen nie über das, was einen auffallenden nicht zu verkennenden Einfluß auf Menschenglück oder Unglück hat. Wir lachen daher nie über Tugend und nie über Laster. Die erstere verehren wir und das leztere verabscheuen wir. Und wir lachen nie über Dinge und Begebenheiten, die unsre oder fremde Wohlfarth in einem hohen Grade befördern oder hindern, sondern über die ersten gerathen wir in heftige Freude und über die lezten in heftigen Unwillen *). Wir lachen ferner nie über etwas, das wir überhaupt für mög-

*) Alles, was man mir etwan hier aus der Erfahrung einwenden könnte, wird mit der einzigen Antwort widerlegt seyn: Es ist entweder immer ein bloß konvulsivisches oder unnatürliches und erzwungenes; oder wildes und pöbel-

möglich, wahrscheinlich, richtig, passend, regelmässig, und proportionirt halten. Wir lachen endlich nie, wenn wir in grosser Geschäftigkeit, in mannichfaltiger Zerstreuung, in irgend einem starken Affekte sind. — Wir lachen hingegen über Ungewöhnlichkeiten, über unwichtige menschliche Thorheiten, Schwachheiten und Gebrechen. Wir lachen ferner über das, was überhaupt mit unsern Begriffen vom Möglichen, Wahrscheinlichen, Richtigen, Passenden, Regelmässigen und Proportionirlichen streitet; oder was uns, mit einem Worte, als ungereimt vorkommt. Wir sind endlich zum Lachen geneigter, wenn wir uns in einer ruhigen Verfassung befinden. Und wir fühlen uns, so lang wir lachen.

Hieraus, däucht mir, lasse sich folgende Beschreibung des Lächerlichen sehr ungezwungen abziehen.

Lächerlich ist, was uns als ungewöhnlich und ungereimt vorkommt, und uns

pöbelhaftes Lachen. Allein daß wir hier nur vom **natürlichen** und **gesitteten** Lachen reden wollen, wird uns doch niemand verdenken.

uns dabey angenehm und leicht beschäftigt, indem es weder unsern Geist stark anstrengt, noch unsre Leidenschaften empört.

Daß es lächerliche Figuren, Farben, Bewegungen, Minen, Geberden, Stellungen, Töne, Worte, Gedanken, Handlungen ꝛc. ꝛc. gebe, sagt der gemeine Sprachgebrauch; und daß also der Umfang des Lächerlichen überhaupt unbeschreiblich groß, und der Mittel, wodurch dasselbe in den schönen Künsten producirt werden können, unendlich viele seyen, läßt sich daraus schlieſſen. Indessen gibt es doch zwo besondere mit eigenen Namen belegte Arten des Lächerlichen, nemlich den Scherz oder das Scherzhafte, und den Spott. Diese verdienen denn also auch eine besondere Betrachtung.

I.

Vom Scherz oder Scherzhaften.

Wir verbinden oft Ideen auf eine ungewöhnliche und ungereimte Weise, in der Absicht, uns und andere dadurch zu belustigen — Dieß ist Scherz im eigentlichsten Verstande. Das Scherzhafte unterscheidet sich also vom

Lä-

Lächerlichen überhaupt dadurch, daß es von seinem Urheber in keiner andern Absicht, als um Lachen zu erregen, hervorgebracht worden ist. Das Lächerliche hingegen kann auch da wohnen, wo es nach der Absicht seines Urhebers ganz und gar nicht seyn soll. Kurz, beym Scherzhaften lacht man bloß allein über das Produkt; beym Lächerlichen zugleich über seinen Urheber. Ein Beyspiel wird meine Meynung noch deutlicher erklären.

B* gab in seinem Hause den Befehl zu iedermann, der ihn sprechen wolle, zu sagen, er sey nicht zu Haus. — Man klingelte an der Hausthüre und Karolinchen, ein fünfjähriges Mädchen öfnete sie. — Der Kommende fragte: Ist Herr Papa zu Haus? Und die Antwort darauf war: „Ja! Papa ist wol zu Haus, aber er hat befohlen zu sagen, er sey nicht zu Haus!„

Hat nun nicht das gute offenherzige Kind etwas lächerliches gesagt? Hat es aber zugleich gescherzet? — So scherzte hingegen Nasika wirklich, als er dem Ennius, der ihn besu-

chen wollte, selbst entgegen rief: „Er sey nicht zu Hause! *)„

Das Scherzhafte erstreckt sich sowohl auf lebendige als leblose Dinge, sowohl auf Begebenheiten und Handlungen als auf Eigenschaften unvernünftiger und vernünftiger Wesen — kurz, man kann über alles scherzen. Wenn es aber verständige Wesen insbesondere betrift, so wird es fast allezeit zu einer Art des Spottes gezählt werden können. Ein Scherz mag nun aber reel oder personel seyn, so darf er erstens nichts pöbelhaftes oder grobes an sich haben; sonst wird er Schwank. Und zum andern darf er weder Ehrbarkeit noch gute Sitten beleidigen, sonst ist er verachtungswürdigste Zote.

2. Vom

*) Scipio Nasica quum ad Poetam Ennium uenisset eique ab ostio quaerenti ancilla dixisset, domi non esse; Nasica sensit illam hoc domini iussu dixisse et illum intus esse. Paucis post diebus quum ad Nasicam uenisset Ennius et eum e ianua quaereret, exclamat Nasica se domi non esse. Tum Ennius: Quid? ego non cognosco uocem, inquit, tuam? Hic Nasica: Homo es impudens, ego, quum te quaererem, ancillae tuae credidi te domi non esse, tu mih non credis ipsi.

2.

Vom Spott.

Kein Mensch, der richtig spricht, wird von einem Spotte über unvernünftige Thiere oder über leblose Sachen reden. Daher glaube ich berechtigt zu seyn, zum Gegenstande des Spottes den Menschen allein zu machen — und zwar blos in Rücksicht seiner geistigen Eigenschaften und seiner freyen Handlungen, in sofern sie weder eigentliche Tugenden, noch eigentliche Laster, sondern nur Thorheiten, Schwachheiten und Fehler sind. Denn seine körperlichen Eigenschaften verweise ich in das Gebiet des Scherzes; und daß Tugend und Laster gar nie lächerlich seyn können, ist oben schon erwähnt worden.

Zwar kann man mir einwenden, mein Begrif vom Spott sey democh viel zu enge. Man finde ia in manchen Schriften auch Spott über Engel und Teufel, ia wol gar über Gott selbst. — Allein die lezte Gattung des Spottes ist eigentliche Blasphemie und kann also nicht in ästhetischer Rücksicht von ihr geredet werden, wenn ich gleich mit trauriger Empfindung zugestehen muß, daß sie in nicht wenigen sogenann-

ten wizigen, besonders aber in den Voltairischen Schriften angetroffen werde.

Was den Spott über Engel betrift, so ist er nach meiner Ueberzeugung eben auch aus der Kunstwelt zu-verbannen. Denn wer sich auch von ihrer Existenz nicht sollte überzeugen können, der ist doch dem Christenthum, als einer Religion, welcher so viele Tausende ihre Ruhe und ihre Glückseligkeit verdanken, so viel Ehrfurcht schuldig, daß er nicht darüber spotte.

Der Spott über Teufel ist zwar in manchen Stücken als zulässig gedenkbar. Aber alle diese Fälle werden sich dahin reduciren lassen, daß eigentlich die lächerlichen Meynungen und Träumereyen, welche die Menschen von der Hölle und ihrem Fürsten und seinen Unterthanen hegten, verspottet werden, und mithin ist (wenn ich mich so ausdrücken darf) der diabolische Sport vom Spott über Menschen nicht verschieden. —

Sport ist demnach Darstellung des Lächerlichen am Menschen — oder: das Personelle Lächerliche. Der Spottende unterscheidet sich daher

daher von dem Scherzenden dadurch, daß er nicht dafür angesehen seyn will, als ob er selbst etwas ungewöhnliches und ungereimtes darstelle. Denn was er also darstellt, das will er nicht für seine Erfindung, sondern für getreue Kopie eines wirklichen Originals gehalten wissen. Uebrigens aber hat ieder Spott mit dem Scherze die gemeinschaftliche Absicht der Belustigung. Nur ist sie nicht seine einzige. Oft hat er noch die Nebenabsicht, seinen gewählten Gegenstand verächtlich zu machen, oder wenigstens einigermassen zu demüthigen. Aus dieser doppelten Absicht des Spottes entstehen zwo Klassen desselben: der scherzhafte und der bittere Spott.

Jener ist so beschaffen, daß derienige, den er trift, noch selbst mit lachen kann. Dieser aber wird denienigen, welchen er trift, allezeit beleidigen. Von ienem gilt also alles, was vom Scherzhaften überhaupt gilt. Dieser, däucht mir, theilt sich wieder in drey verschiedene Arten.

Die erste kann man den beissenden Spott nennen. Dieser fäßt das Ungewöhnliche und

Ungereimte in den Gesinnungen, Handlungen und Manieren der Menschen, gerade bey der Seite, wo sie aufs frappanteste verächtlich erscheinen.

Die zweite mag der hämische Spott heissen. Dieser sucht durch Umwege, durch Nebenideen den verachtungerregenden Punkt seines Gegenstandes mit grossem Hohngelächter darzustellen, und mischt immer hie und da Züge in seine Schilderungen, die anzeigen, daß es ihm nicht um Besserung zu thun, sondern daß es ihm nur darum zu thun sey, nach Herzenslust seine Geisel zu schwingen.

Die dritte Art ist der schalkhafte Spott. Dieser sucht auf noch entfernteren Umwegen sein Ziel zu erreichen. Er nimmt die unschuldigste Mine von der Welt an; und hintergeht daher sehr oft den Verständigen, oder wenigstens den nicht sehr Scharfsinnigen. Kurz, er scheint mir eigentlich das zu seyn, was die Griechen Ironie nannten.

Der Spott überhaupt kann zuweilen guten moralischen Nuzen haben. — ich sage aber, nur

zuwei-

zuweilen. Wesentlich ist ihm, meines Erachtens, diese Eigenschaft nicht. Es ließe sich viel pro und contra über den Nuzen des Spottes disputiren. Und es ist schon genug darüber disputirt worden, aber, wie mich dünkt, ohne grossen Nuzen. Der Spott hatte ohngefähr unter den Aesthetikern und Moralisten das nemliche Schicksal, welches der Caffee und Rauchtaback unter den Aerzten hat. Welcher Arzt selbst gern Caffee trinkt oder Taback raucht, der ist Apologet desselben; welcher hingegen ienen, oder diesen, oder beyde nicht liebt, der ist unbarmherziger Richter über diesen oder ienen, oder beyde. — So auch mit dem Spott! Wer selbst Hang und Talente zum Spotten fühlt, dem erscheint er als ein Universalmittel gegen alle moralische Krankheiten; wer sich nicht dazu fähig und aufgelegt fühlt, der fürchtet selbst ein Gegenstand desselben zu werden, und sucht ihn also dadurch in der Welt seltner zu machen, daß er über ihn schimpft, ihn für Kennzeichen eines nicht ganz guten Herzen und dergleichen ausschreyt, — Meine Meynung über diese Streitfrage ist diese: der positive Nuzen ist in meinen Augen sehr klein. Denn wie viele Men-

schen läßt die Eigenliebe sich selbst erkennen? Wenn auch der nemliche Fehler, den sie an sich tragen, mit Spott gezüchtiget wird, so denken sie nicht an sich, sondern an den Nachbar. Und fügt sichs, daß sie sich darinnen erkennen, so ergrimmen sie bloß über den Spottenden. An Besserung wird entweder nie, oder nur höchst flüchtig gedacht. Der Urheber des Spottes aber ist mehrentheils ein Opfer seines Talents. Er macht sich Tausende zu Feinden, ohne daß er sie kennt. Er wird ingeheim, wenns möglich ist, ihm zu schaden, verfolgt. Man betrachtet ihn als einen boßhaften Menschen — und der Erfolg seiner reinsten wohlthätigsten Absichten also bleibt größtentheils ganz aus. Es wird ihm vielleicht wol gar sein Wirkungskreis dadurch verenget, und er kann nun weniger Gutes schaffen, als er sonst, wenn er nie als Spötter gekannt worden wäre, hätte schaffen können. —

So kenn ich die Welt. Es kann seyn, daß ich mich irre. Aber so lang ich nicht eines bessern belehrt bin, so lang ist es mir Pflicht, besonders den Jüngling zu warnen, daß er,

wo-

wofern nicht sehr glückliche Vermögensumstände sein Eigenthum sind, sein Talent zum Spott ungenüzt lasse und seinen Hang dazu eifrigst besiege. Denn eine einzige Spottrede kann ihm Grundlage zu lebenslänglichem Unglücke werden. Und sein ganzes Verdienst ist dann vielleicht dieses, daß er zehn vornehme Narren gedemüthiget hat, davon aber dennoch nicht einer weise geworden ist. — —

Uebrigens muß der Spötter überhaupt ein gutes Herz haben, sonst ist sein Talent Dolch, womit er manchen meuchelmörderisch tödet.

Dann muß alles, was nur auf die allerentfernteste Art Religion und gute Sitten verächtlich machen kann, vom Spott ganz entfernet bleiben. Man mag hiebey überdenken, ob nicht der in unsern Tagen wirklich nicht kleine Leichtsinn gegen die Religion aus dem gar zu häufigen und zu uneingeschränkten Spott über ihre Diener grossentheils entspringe. —

Der Spott muß endlich eben so wie der Scherz fein seyn. Ein grober Spott ist entweder Harlequinade oder cynische Insultation.

Ich kehre izt wieder zur Betrachtung des Lächerlichen überhaupt zurück. Das was ich noch davon sagen zu müssen glaube, betrift die Beurtheilung, die Hervorbringung und die verschiedene Würde desselben.

Ists richtig, was wir oben angemerkt haben, daß wir, um das Lächerliche an einer Sache wahrzunehmen, weder im Affekte, noch in starker Geschäftigkeit und Zerstreuung seyn dürfen: so folgt, daß der Kunstrichter in ruhiger und müssiger Seelen- und Gemüthsverfassung seyn müsse, wann er scherzhafte Kunstwerke vor sein Tribunal ruffen will. Wofern dieß nicht ist, so kann ein Produkt des feinsten Wizes für fad und abgeschmackt erklärt werden. — Bey Beurtheilung des Spotts darf uns insbesondere weder Liebe noch Haß gegen den verspotteten Gegenstand beseelen; sonst verfahren wir entweder zu gelinde, oder zu strenge mit ihm. So wird uns der verdienteste und geistreichste Spott nicht gefallen, wenn er einen Stand trift, zu dem wir gehören; und so wird hingegen die elendeste Pasquinade leicht unsern Beyfall erhalten, wenn sie einen Stand trift, dem wir abgeneigt sind. —

Zur Produktion des Lächerlichen sind alle Künste fähig. — Der Mittel aber, wodurch es hervorgebracht werden kann, sind so viele und mannichfaltige, daß es nicht nur zu weitläuftig, sondern vielleicht auch unmöglich wäre, sie aufzuzählen. Es sey mir daher genug nur einige der vornehmsten zu nennen.

Man kann, denk' ich, mit gutem Grunde sagen, Kontrast sey die Hauptquelle des Lächerlichen; ia, in einem gewissen Sinne könnte man behaupten, er sey die einzige Urquelle alles Lächerlichen. Denn wer wird nicht zugestehen, daß vorsäzliche Beleidigung der Wahrheit überhaupt und besonders des Costume — Disharmonie zwischen Materie und Form, oder innern und äussern Verhältnissen — Widerspruch zwischen Ursach und Wirkung; zwischen Subiekt und Prädikat; zwischen dem Beywort (Epitheton) und Hauptwort; zwischen Prämissen und Konklusion; zwischen Vergleichung und dem Verglichenen; zwischen Zeitraum und Begebenheit u. s. w. — wer wird nicht zugestehen, daß dieß lauter Mittel zur Hervorbringung des Lächerlichen abgeben können;

nen; und wer wird läugnen, daß hier überall Kontrast sey?

Noch würde ich als eine fruchtbare Mutter des Lächerlichen iede Gattung des Uebertriebenen und Ausschweifenden und falschen Wunderbaren nennen, wenn ichs nicht schon unter der Beleidigung der Wahrheit verstanden wissen wollte.

Uebrigens sind auch ein reichhaltiger Stof des Lächerlichen solche Häßlichkeiten des menschlichen Körpers und solche Verirrungen des menschlichen Geistes, welche zwar sehr frappant sind, aber doch weder Mitleiden noch moralischen Abscheu erregen.

Die redenden Künste besizen noch ein ihnen ganz allein eigenthümliches Mittel zur Hervorbringung des Lächerlichen, nemlich die sogenannte Parodie*). Diese besteht in absichtlich ungereimter Anwendung oder Nachahmung ernsthafter poetischer oder rednerischer Produkte ent-

*) Zuweilen belegt man sie auch mit dem Worte Travestillement.

entweder in Ansehung ihres Inhalts, oder des ihnen eigenen Stils, oder in Ansehung dieser beyden Stücke zugleich. So haben Scarron und Michaelis *) und (erst vor kurzen) Blumenauer die Aeneis parodirt. Und so sind, leider, schon sehr oft Kirchenlieder und biblische Stellen, (vorzüglich häufig aber hatte dieses Schicksal der biblische Stil) parodirt worden. Ueber die Zulässigkeit der profanen Parodien suspendire ich mein Urtheil ganz. Doch kann ich mich nicht enthalten zu wünschen, daß sie nicht Mode werden möchten. Aber die geistlichen Parodien ieder Art erkläre ich gerade zu theils für höchst leichtsinnige, theils für höchst ärgerliche und anstössige Kunstwerke. Denn der Mensch ist einmal so organisirt, daß ihm ein Gegenstand (sey er an und für sich noch so ehrwürdig und heilig) lächerlich wird, wenn er zu lachenerregenden Absichten gebraucht worden ist. — Daß übrigens die Schönheiten einer Parodie für denienigen, der das Parodirte nicht damit vergleichen kann, größtentheils oder gänzlich

*) Daß er nur ein Fragment seiner Virgilischen Parodie hinterlassen hat, ist bekannt.

lich verloren sind, ist zu evident, als daß ichs zu beweisen nöthig hätte.

Endlich noch von der Würde des Lächerlichen! — Ich verlange hier weder ienen religiosen Fanatikern, die das Wesen der Gottseeligkeit in krumme Hälse und weinerliche Mienen sezen; noch ienen Pedanten, die nicht bloß das Lachen, sondern auch das Lächeln für Vernachläßigung ihrer eingebildeten Hoheit halten, eine Fehde anzukündigen. Ich will gegenwärtig nur noch anmerken, daß das Lächerliche in verschiedene Rangordnungen abgetheilt werden wüsse — nemlich in das hohe, mittlere, und niedrige Lächerliche.

Das Hohe ist dasienige, welches nur der allerfeinste Wiz, vereinigt mit ausserordentlichem Verstande und Scharfsinne, zu schaffen, zu bemerken und zu beurtheilen fähig ist.

Das Mittlere ist dasienige, welches Menschen von gewöhnlich-vorzüglicher Kultur und guter Erziehung fühlbar ist.

Das Niedrige ist dasienige, dessen Gepräge seinen Ursprung von den Empfindungen und Einsichten

sichten der unaufgeklärten Stände der Menschheit hat. Es wird auch mit den Namen des Possirlichen und Komischen belegt. Die leztere Benennung erhielt es deßwegen, weil es in Komödien (zur Belustigung der unaufgeklärten Zuschauer) am häufigsten erscheint. — Wenn irgend eine Art des Uebertriebenen seine Quelle ist, so pflegt man es eine Carricatur zu nennen *). Und wenn es aus sehr unnatürlichen Kombinationen entspringt, so wird ihm der besondere Name des Grotesken zugegeben.

Der Nuzen des niedrigen Lächerlichen besteht nach meiner Ueberzeugung einzig und allein in behaglicher Erschütterung des Zwerchfells. Was Einige vom moralischen Nuzen desselben versichert haben, das scheint mir näher an

*) Daß diese Benennung auch dem ernsthaften Uebertriebenen zugeeignet werde, ist wol allgemein bekannt. Uebrigens wohnt die eigentliche Carricatur nur bey den zeichnenden Künsten, und besteht in solchen menschlichen Abbildungen, worinn ungewöhnliche und frappante Züge auf eine übertriebene Weise so dargestellt sind, daß sie beym ersten Blicke zum Lachen bewegen.

an einen angenehmen Traum als an Wahrheit zu gränzen. Und dieses Urtheil glaub' ich auch auf diejenigen Fälle ausdehnen zu dürfen, wo das niedrige Lächerliche ein Werkzeug des Spottes ist.

Bey Beurtheilung des Possirlichen und Komischen muß man seine Begriffe von Sittsamkeit, Ehrbarkeit und guter Lebensart (wenn ich so reden darf) etwas vergröbern; denn sonst urtheilt man zuweilen zu strenge. Doch will ich damit keineswegs für das Zügellose und Unflätige eine Schuzrede hergeschrieben haben. Ich will damit eigentlich nur dieß erinnern! So wie man im gemeinen Leben an Menschen aus den niedrigen Ständen manches so genau nicht nimmt, das man bey Personen aus den höhern Ständen sehr übel nehmen würde: so muß man auch beym niedrigen Lächerlichen toleranter und indulgenter seyn, als man es beym mittlern und hohen zu seyn Ursache hat.

Vierzehnder Abschnitt.

Von der Laune oder dem Humour.

Sagen wir iemals von einem Menschen, der die ihn umgebenden Dinge aus dem nemlichen Gesichtspunkte betrachtet und beurtheilet, woraus sie fast alle, oder doch die meisten Sterblichen zu betrachten und zu beurtheilen pflegen, daß er von Launen beherrschet werde? — Eignen wir demienigen Laune zu, dessen Betragen und Handlungsart nicht das geringste auszeichnende und vom Gewöhnlichen abweichende hat? Oder demienigen, der zwar in seinem Betragen und bey seinen Handlungen etwas Sonderbares und Unterscheidendes zeigt, aber zugleich die Gründe und Veranlassungen zeigt, warum er die gewöhnliche Heer- oder Landstrasse verläßt? — Oder demienigen, der zwar hie und da einige schwache Züge vom Bilde des Sonderlings blicken läßt, aus Furcht aber, er möchte verlacht oder angefeindet werden, oder aus andern Beweggründen, über seine Gesinnungen und Empfindungen einen

Schleyer zieht und zum Schein der Sympathie mit andern Menschen sich zwingt? —

Tragen wir aber nur das geringste Bedenken, demienigen Sonderling Laune zuzuschreiben, der sich weder bemüht seine Sonderbarkeiten zu verhehlen, noch dafür einen andern Grund anführt, als den: Es gefalle ihm eben so:

Ich glaube daher berechtigt zu seyn, folgenden Begrif von demienigen Seelenzustande, den der Deutsche Laune und der Engländer Humour nennt, vestzusezen.

Laune ist eine sonderbare, individuelle ohne alle Zurückhaltung sich äussernde Seelenverfassung, der sich alle Vorstellungen, Empfindungen und Gedanken freywillig unterordnen.

Die Erfahrung sagt uns, daß sie entweder eine herrschende oder eine vorübergehende sey, und daß man iene demienigen zueigne, der stets, bey allen Gelegenheiten, durch stumme und redende Zeichen seiner Vorstellungen, ein Sonderling ist, diese aber demienigen, der nur zuwei-

zuweilen auszeichnende und auffallende Sonderbarkeiten äussert. Der perpetuelle Sonderling heißt daher auch vorzugsweise ein launenhafter Charakter, oder, mit einem Worte, ein Humoriste.

Das Gepräg der Laune, sie mag herrschend oder vorübergehend seyn, ist ein dreyfaches. Sie ist nemlich verdrüßlich, oder lustig, oder indolent. Der Verdrüßlich-Launigte sieht alles in einem schwarzen Lichte; sein ganzes Betragen scheint einen Anstrich von Misanthropie zu haben. Dem Lustig-Launigten wandelt sich selbst Wermuth in Süssigkeit. Alle seine Aeusserungen haben etwas frohes, zuweilen auch etwas muthwilliges an sich. Der Indolent Launigte scheint mehr einer belebten Statue als einem empfindenden Wesen ähnlich. Alles kann um ihn herum in Thränen zerfliessen, und er steht mit trockenen Augen da, voll Verwunderung, wie doch die Menschen so gar weichliche Geschöpfe sind. Es kann alles um ihn herum in Entzücken schwimmen, und er ist blos mit der Untersuchung beschäftigt, ob die so sehr Entzückten betrunken oder wahnwizig sind.

Der Ursprung der herrschenden Laune ist zwar sowohl im Genie oder dem Maas der Seelenkräfte, als auch im Temperamente, aber doch am allermeisten, wie mir däucht, in der Erziehung und den Glücksumständen zu suchen. Denn sie ist immer eine Art von Eigensinn. Und man wird auch beobachten, daß die launenhaftesten solche Menschen sind, deren Erziehung frey und weichlich war, oder deren Glückszustand so beschaffen ist, daß allem Eigenwillen gefrohnet wurde, oder gefrohnet werden kann. Hingegen wird man immer die wenigste Laune an solchen Personen beobachten, die eine harte und an Selbstbeherrschung gewöhnende Erziehung gehabt, oder deren äussere Umstände sie sehr dependent machen. Damit will ich keineswegs behauptet haben, daß es in beyden Fällen keine Ausnahmen gebe; doch aber fit a potiori denominatio. Und was man mir von den Launen, die aus natürlicher Rohheit und gänzlichem Mangel an Erziehung entstehn, einwenden möchte, das dünkt mich, sey hier unstatthaft. Denn in meinen Augen ist ein wirklicher Unterschied zwischen Laune und Unkultur. Wofern man diesen nicht zuläßt,

so

so müßte man auch alle Unvernunft und Stupidität für eine Art von Laune gelten lassen; und dazu würde man doch wol keinen hinlänglichen psychologischen Grund ausfindig machen können.

Die Ursache der vorübergehenden Laune liegt in den Schicksalen, in den Leidenschaften, in der Art der Beschäftigung, in der körperlichen Konstitution, in der Witterung. — —

Der erste Eindruck, den sowohl der perpetuelle als auch der momentome Humoriste auf Andere, die in gar keiner oder in einer verschiednen Laune sind, macht, ist allemal wirklich lachenerregend oder gränzt sehr nahe daran, daher pflegt man die Ausdrücke, Laune und launigt, so oft als Synonyme des Lächerlichen zu gebrauchen. Und daher dient auch dem Künstler die Laune zu einer reichen Quelle des Lächerlichen. Besonders kann sie der Komödien- und Roman-Dichter sehr glücklich dazu nuzen, daß er Charaktere von verschiednen, zuweilen ganz entgegen gesezten Launen neben einander stellt, und über einen und ebenden-

selben Gegenstand urtheilen, nach einer und ebenderselben Veranlassung handeln läßt.

Die Laune äussert sich in der Sprache, dem Ton, in den Minen, Geberden, und in der ganzen Stellung des Körpers; folglich kann sie nicht nur von der Dicht- und Rede-Kunst; sondern auch von der Musik, der Tanz- und Schauspiel-Kunst und von den zeichnenden Künsten dargestellt werden.

In ästhetischer Rücksicht ist die Laune eine doppelte — die natürliche und die erkünstelte. Jene besteht in sonderbar-eigenthümlicher Behandlung und Betrachtung des vom Künstler gewählten Suiets; diese in Darstellung oder bloßer Nachahmung einer fremden Laune. Wenn nemlich der Künstler selbst ein Humorist ist, oder irgend ein Werk gerade in einer vorübergehenden Laune ausgearbeitet und mit dem Eigenthümlichen seiner Laune gestempelt hat, so heißt sein Produkt ein launigtes Produkt. Daraus wird denn erhellen, was die so gewöhnliche Terminologie: eine launigte Schreibart, ein launigter Wiz ꝛc. ꝛc. sagen wolle. Wenn nun also der Künstler selbst ein launenhafter

Chas

Charakter ist, so hat er freylich das glücklichste Talent zu launigten Werken, aber er kann auch desto leichter auf einen von diesen zween Abwegen gerathen. Entweder wird er etwas einförmig und dadurch langweilig, oder er prägt auch solchen Gegenständen seine Laune auf, die von allen auffallenden Sonderbarkeiten frey bleiben sollen. —

Die erkünstelte Laune ist auch wieder von doppelter Art. Man stellt entweder launigte Charaktere, die in der Welt wirklich existiren oder existiren können dar; oder man ahmt bloß in der Behandlung seines Stoffs die Manier eines humoristischen Künstlers nach. Um in der erstern Art glücklich zu seyn, muß man eine ungemein grosse psychologische Kenntnis vom Menschen haben, sonst stellt man bald abgeschmackte Alltagsmenschen, bald offenbare Narren dar, nie aber wahre launigte Charaktere. Bey der leztern Art hat man sich vorzüglich sorgfältig zu prüfen, ob man in seinem eigenen Charakter, in seiner eigenen Vorstellungs- Denkungs- und Empfindungsart etwas entdecke, das mit der zur Nachahmung gewählten

launigten Manier auf irgend eine Weise merklich sympathisire. Wofern dieß nicht ist, so wird man in ein unleidlichaffektirtes Wesen verfallen. —

Aus diesem wird erhellen, daß ein launigter Mensch und ein launigter Künstler zwey verschiedene Dinge sind. Es ist möglich, daß der launigste Künstler nicht im geringsten launenhaft als Mensch ist. Und daß es Humoristen genug gebe, die nicht zugleich Künstler sind, dieß beweisen zu wollen, würde ohne Zweifel höchst lächerlich seyn.

Funfzehnder Abschnitt.

Vom Naiven oder der Naivität.

Unstreitig gehören die Ausdrücke **Naiv** und **Naivität** unter die vieldeutigsten *). Denn bald bezeichnet man damit eine gewisse Art des Erhabenen, bald etwas Lächerliches überhaupt und bald etwas Spottendes insbesondere, bald etwas Rührendes, bald etwas Unschuldiges u. s. w. — Welchen Begrif ich damit verbinde, werden folgende Betrachtungen lehren.

Gedanken, Empfindungen und ihre Zeichen (es mögen leztere in Worten oder bloßen Tönen, oder in Minen oder Bewegungen und Stellungen bestehn) sind die Gegenstände, deren Gefährtin die Naivität seyn kann. Sie begleitet aber weder solche Gedanken, die das Ge-

präge

*) Wer daran zweifelt, darf nur in Sulzers Theorie den Art. Naiv aufschlagen; oder Mendelssohns Abhandl. über das Erhabene und Naive (im II. Th. der Phil. Schriften) lesen.

präge einer langen und tiefsinnigen Meditation an sich tragen, noch solche, die eigentliche Blödsinnigkeit und Dummheit verrathen. Sie ist entfernt sowohl von solchen Empfindungen, die sich auf ungesellige Leidenschaften gründen und dadurch unsern moralischen Abscheu erregen, als auch von solchen, die ein roher Ausbruch bloß thierischer Instinkte sind und alle natürliche Sittsamkeit offenbar beleidigen. Sie ist endlich unvereinbar mit solchen Zeichen, die theils von so einseitiger und präcis-bestimmter Bedeutung sind, daß sie kaum iemals mißverstanden werden können. —

Sie begleitet hingegen diejenigen Gedanken, welche zwar gemeinsinnig aber doch artig sind. Sie ist Gesellschafterin derjenigen Empfindungen, die einzig und allein aus natürlicher Gutherzigkeit strömen, oder nur sehr entfernte Folgen animalischer Triebe sind. Sie findet endlich bey denjenigen Zeichen statt, welche ganz ungesucht, nur so, wie sie sich von selbst dargeboten haben, angewandt werden, und daher der Gefahr ausgesezt sind, ganz anders interpretirt zu werden, als sie ausgelegt werden sollten.

ten. Diesemnach glaub' ich, die Naivität also erklären zu dürfen:

Sie ist einfältiger und unabsichtlich-amphibolischer Ausdruck gemeinsinnig-artiger Gedanken und sittlich-angenehmer Empfindungen. — — Wahre Naivität find' ich in folgenden Stellen.

I.

— — Mein lustiger Johann!
Wie geht es euch? Wie fangt ihrs an?
Es rühmt ein ieder eure Waare,
Sagt, wie viel bringt sie euch im Jahre?

Im Jahre, Herr? mir fällt nicht bey,
Wie groß im Jahr mein Vortheil sey.
So rechn' ich nicht, ein Tag beschehret,
Was der, so auf ihn kommt, verzehret.
Dieß folgt im Jahr (ich weiß die Zahl)
Dreyhundert fünf und sechzig mal.

Ganz recht: Doch könnt ihr mirs nicht sagen,
Was pflegt ein Tag wohl einzutragen?
Mein Herr, ihr forschet allzusehr:
Der eine wenig, mancher mehr;
So wies dann fällt: Mich zwingt zur Klage

Nichts

Nichts, als die vielen Feyertage;
Und wer sie alle roth gefärbt,
Der hatte wol, wie ihr, geerbt,
Dem war die Arbeit sehr zuwider;
Das war gewiß kein Seifensieder *).

2.

Mein Kind kann wirklich noch nicht freyn,
Sie ist zu iung, sie ist erst vierzehn Jahre.

Indem er dieß noch sprach, trat Fieckchen selbst herein,
Und trug ein Essen auf. Was, fieng sie an zu schreyn,
Was sagten Sie, Papa? Sie haben sich versprochen.
Ich sollt erst vierzehn Jahre seyn?
Nein vierzehn Jahr und sieben Wochen **).

3. Nun

*) S. Hagedorns Fab. und Erz. I. B. — Johann, der Seifensieder.

**) S. Gellerts Fab. und Erz. 2. B. das iunge Mädchen.

3.

Nun heute führt man mich zur Trau,
Und morgen bin ich eine Frau,
O Himmel steh mir bey:
Ich bitte dich von Herzensgrund,
Erhalt doch meinen Mann gesund,
Erhalt auch mich getreu *).

Da, wie bereits erinnert worden, die Zeichen naiver Gedanken und Empfindungen nicht bloß in Worten, sondern auch in unartikulirten Tönen, in Minen, Stellungen und Bewegungen bestehn, so folgt, daß nicht bloß die redenden Künste, sondern auch die Musik, die Tanz- und Schauspielkunst und die zeichnenden Künste zur Produktion der Naivität fähig sind. — Ein Beyspiel des malerischen Naiven ist die Geschichte der Psyche von Raphael, im Farnesischen Palaste **).

Daß

*) S. Gleims Lieder, I. B. — Seufzer einer Braut.

**) Sulzers Theorie: Art. Naiv.

Daß aber zur Hervorbringung des Naiven überhaupt sehr viel Kunst und ein ganz eignes Talent erfordert werde, mag die einzige Bemerkung zu verstehen geben, daß dabey alle Kunst tief versteckt seyn müsse. Ueberdieß ist oftmals die wahrste Naivität scheinbare Blödsinnigkeit oder Ungezogenheit und Unschicklichkeit, und folglich kann der Künstler sehr leicht an dieser Klippe scheitern, und etwas wirklich Blödsinniges und Unanständiges darstellen, indem er Naivität producirt zu haben glaubt. Besonders dünkt mich sey der zeichnende Künstler der Gefahr ausgesezt, Stupidität statt Naivität zu zeichnen. Denn es ist unläugbar, daß iene und diese in einigen Zügen sehr nahe an einander grenzen. — Der Tonkünstler, däucht mir, habe sich vorzüglich zu hüten, daß er nicht fad werde, indem er naiv seyn will. — —

Die Naivität hat mit der Laune dieß gemein, daß sie sich bey ihren Aeusserungen auch nicht von der Vorstellung: Wie wird dieß und und das aufgenommen und ausgelegt werden, ists gewöhnlich oder auffallend? ꝛc. ꝛc. einschrän-

schränken und modificiren läßt, sondern sich überall in ihrer eigenthümlichen Gestalt frey und ohne alles Bedenken zeigt. Doch betrügt sich die Laune eigentlich also aus Verachtung schiefer Auslegungen und Beurtheilungen; die Naivität hingegen aus allerliebster unschuldiger Unwissenheit, daß man anders denken und empfinden könne, als wie sie denkt und empfindet.

Da die verfeinerten Stände der menschlichen Gesellschaft solche Geseze der sogenannten guten Lebensart angenommen haben, daß fast jede unverstellte, und gerade Aeusserung der noch unverdorbenen Natur für Fehler geachtet wird; so hat die Naivität nicht selten das Schicksal, unter die lacherregenden Gegenstände gezählt zu werden. Man lacht über das offenherzige Fieckchen im Gellert, weil sie, ohne daß sies weiß, ihre geheimsten Wünsche verräth. In der patriarchalischen Welt hätte das gute Mädchen die Gefühle selbst, die ihren Busen zu schwellen anfiengen, ohne alle Zurückhaltung entdecken dürfen, und — man hätte nicht einmal darüber gelächelt.

Die wahrste Naivität befindet sich demnach izt nur noch in der Wiege, auf dem Steckenpferde, neben der Puppe und unter dem Strohdache; und eben daselbst ist sie auch nur noch ganz sicher vor den Pfeilen des Spottes.

Man hat zwar der Naivität selbst die Gabe zu spotten ertheilt; ich aber spreche ihr solche gänzlich ab, wenn man darunter etwas Absichtliches und Vorsäzliches versteht. Daß durch ihre Aeusserungen zuweilen ein wirklicher Spott, oder wenigstens etwas ihm sehr ähnliches entstehe, räum' ich gerne ein. Allein sie selbst hat nie den Vorsaz dazu. Die Beyspiele, die man von einer spottenden Naivität anführt, gehören, meines Erachtens, unter andere Rubriken, meistentheils zum Scherzhaften durchs Unerwartete *). Und wenn der Künst-

*) So hab' ich irgendwo folgendes lessingisches Sinngedicht als ein Beyspiel des spottenden Naiven angeführt gelesen:

Die gute Galathe! Man spricht, sie schwärzt ihr Haar;
Da doch ihr Haar schon schwarz, als sie es kaufte, war.

Künstler die Unschuldsmine der Naivität annimmt und darunter den beissendsten Spott zu verbergen sucht: so halt' ich dieß blos für eine Art der Ironie.

Da iede gedenkbare Vollkommenheit ihren Affen hat, so läßt sich leicht vermuthen, daß auch die Naivität von diesem allgemeinen Loose nicht ausgeschlossen sey. Es gibt also auch eine unächte Naivität, welche man die erzwungene heisen kann. Sie entsteht, wenn man entweder naiv seyn will, ohne von der Natur das dazu benöthigte Talent zu haben, oder wenn man Naivität da anbringen will, wohin sichs nicht schickt. Im ersten Fall wird man allemal in eine Art das Stupiden oder Langweiligen oder Affektirten; im andern allezeit in das Lächerliche verfallen. — —

Endlich wünscht' ich, daß es unsern deutschen philosophischen Sprachforschern gefällig seyn möchte, für die Naivität einen angemessenen deutschen Ausdruck zu erfinden. Ich dächte, das Wort Geradheit wäre dasienige, welches den Begrif des Naiven am vollkommensten erschöpfte.

Sechzehnder Abschnitt.

Von der Einfalt oder der Simplicität.

Daß Einfalt oder Simplicität überhaupt einen Mangel an Mannichfaltigkeit, oder wenigstens eine sparsame Mannichfaltigkeit bezeichnen, wird schon eine nur geringe Aufmerksamkeit auf den gewöhnlichen Sprachgebrauch zu erkennen geben.

Denn warum nennen wir im gemeinen Leben einen Menschen von sehr eingeschränkten Fähigkeiten einfältig — nicht deßwegen, weil ihm mannichfaltige Einsichten mangeln?

Und kommen wir wol iemals in Versuchung, einen Gesang, der voll Trillo, Kadenzen und Manieren — ein Gemählde aus den buntesten Farben zusammengesezt und mit dem aufgehäuftesten Reichthume der Verzierungen umgeben — ein Haus, das auf allen Seiten unter einer Last von Bildhauerarbeit seufzet — einen Garten, in welchem man, wo man hinsieht,

sieht, kunstreich gemodelte Beete und verschiedenartig geformte Bäume und Hecken erblickt — einen Tanz voll mannichfaltig figurirter Schlingungen und Bewegungen — ein Gedicht und eine Rede durchaus mit Tropen, Figuren, Antithesen, Wortspielen ꝛc. ꝛc. verbrämt — den Kopfpuz eines Mädchens, der so verschwenderisch mit Diamanten besäet ist, daß er einer Gesellschaft kleiner Sternbilder gleicht — den Anstand eines Menschen, der so voll Grimassen und Reverenze, daß er ein wahres Perpetuum Mobile ist — — kommen wir wol iemals in Versuchung, diese und ähnliche Gegenstände simpel und einfältig zu nennen? Werden wir uns hingegen lange bedenken, ob wir folgender Stelle Einfalt zueignen dürfen?

— — — Andromachä wußte der keines,
Denn ihr hatte noch nicht einmal ein Bote verkündigt,
Daß er auſſer der Stadt auf dem Felde wäre geblieben.
Einsam saß sie, ein Tuch von blendender Weisse mit bunten

Bildern durchwebend, im innersten Zimmer
des hohen Palastes.
Eben befahl sie den schöngelockten Mägden
des Hauses,
Einen grossen Dreyfuß am Feuer zu stellen
zum warmen
Bade für Hektor, wenn er nun bald vom
Streite zurück kam.
Ach, die Arme! noch wußte sie nicht, daß
fern von den Bädern
Ihn durch die Hände des Achills Athenä
hätte geschlagen!
Siehe, da hörte sie lautes Geschrey und
Klagen vom Thurme:
Ihre Kniee wurden erschüttert, es fiel ihr
das Webschiff
Aus den Händen, und ängstlich rief sie den
Mägden des Hauses *).

Würden wir aber eben dieser Stelle auch alsdann noch Simplicität zugestehen, wenn zugleich das Gewebe der Andromachä — ihr Zimmer — ihre Mägde — ꝛc. umständlich beschries-

*) Iliad. XXII. u. 433. squ.

schrieben, oder die Grösse ihres Schreckens in verschiednen Bildern und Gleichnissen geschildert wäre? Gewiß nicht! Und warum? Weil sodann nicht nur eine sehr reiche Mannichfaltigkeit vorhanden wäre, sondern zugleich eine solche, die auch abwesend seyn könnte, ohne daß dadurch der wesentliche Inhalt etwas dabey verlöre, und die, wann sie gegenwärtig wäre, dem wesentlichen Inhalt mehr Nachtheil, als Vortheil brächte. —

Sollten wir also wol einen Irthum begehen, wenn wir die ästhetische Einfalt in einen Mangel oder eine Wenigkeit der wesentlichen und in gänzliche Abwesenheit der sowohl blos zufälligen, als auch zugleich naturwidrigen Mannichfaltigkeit sezen? Ich denke nicht! Vielmehr glaub' ich, dieser Begrif charakterisire das Wesen und den Umfang der Simplicität vortheilhafter, als es irgend ein anderer würde thun können. Wenigstens lassen sich daraus unmittelbar folgende zur Beurtheilung und Produktion der Simplicität nicht undienliche Grundsäze abziehen. —

1. Gegenstände, die, ihrer natürlichen Beschaffenheit nach, gar keine Mannichfaltigkeit haben, und durch die Kunst eben so dargestellt werden, sind einfaltig.

2. Gegenstände, die, ihrer natürlichen Beschaffenheit nach, nur wenig Mannichfaltigkeit haben, und durch die Kunst eben so dargestellt werden, sind einfältig.

3. Gegenständen, die von Natur viel Mannichfaltigkeit haben und von der Kunst eben so dargestellt werden, kann man nie Simplicität zueignen.

4. Gegenstände, die zwar von Natur wenig Mannichfaltigkeit haben, solche aber von der Kunst (es sey nun auf eine der Natur entsprechende, oder auf eine der Natur widersprechende Art) empfangen, dürfen nie auf Einfalt Anspruch machen.

Daß es übrigens unter allen ersinnlichen Gattungen von Gegenständen einige gebe, die das Gepräge wahrer Einfalt an sich tragen, braucht wol nicht demonstrirt zu werden. Und daß also alle Künste Werke, die sich durch Einfalt

falt auszeichnen, produciren können, versteht sich sodann von selbst. — —

Simplicität wird von einigen Aesthetikern als das vornemste Ziel angegeben, wornach alle Künste eifrigst zu ringen hätten. Wenn ich aber diese Forderung für psychologisch erklären soll, so muß ich die Einfalt als ein Synonym der Wahrheit betrachten. Denn ausserdem, dünkt mich, sey die menschliche Empfindungskraft also organisirt, daß sie weder zu allen Zeiten, noch bey allen Gelegenheiten ein Vergnügen am Einfältigen finden könne.

So sehr ich also auch, als Moralist, unsern Tagen die größte Einfalt der Sitten wünschte, so wenig kann ich, als Psycholog, den Dichtern unsrer Tage zurufen, sie möchten doch lauter patriarchalische Charaktere aufstellen. Denn wozu würden sie in ganz unpatriarchalischen Zeiten nüzen? Bessern? Bekehren? Das goldne Zeitalter zurückbringen? Keineswegs! Vielmehr würden sie eben so lächerlich werden, als eine Dame, die im reinlichsten, simpeln Alltagsanzuge an einem Galatage bey Hof erscheinen wollte — oder als ein Gemählde, das ei-

nen Monarchen bey der feyerlichsten Gelegenheit, auf dem Thron, im simpeln Haushabit, sizend vorstellte.

Allgemeinen Geschmack an Einfalt finde ich unter den Menschen nur so lange herrschend, so lange ich sie auf den untern und mittlern Stufen der Aufklärung und des Wohlstandes erblicke. — Diese Beobachtung, hoff' ich, wird die Geschichte aller uns bekannten Nationen, unter welchen Kultur und Luxus durch ihre reciproken Einwirkungen zu den höchsten Graden emporstiegen, für gegründet erklären.

Daß aber auch nicht einmal die Stimme der Natur einzig und allein Liebe für die Einfalt von uns heische, erhelle, däucht mir, daraus, weil die Natur selbst grosse Reichthümer der Mannichfaltigkeit an manche, ia an die meisten ihrer Werke verschwendet hat.

Ich kann demnach den Künstlern einen vorzüglichen Eifer für Simplicität nicht weiter empfehlen, als in so ferne sie in Abwesenheit einer ausserwesentlichen und sowohl absichts- als naturwidrigen Mannichfaltigkeit besteht. Doch davon schicklicher unten! —

Die

Die Einfalt ist eine doppelte: eine reelle und symbolische. Jene besteht in den Gedanken, diese besteht in den Zeichen derselben. Wenn beyde Arten in einem Kunstwerke glücklich mit einander vereinigt sind, so hat es die Tugend der Simplicität im vorzüglichsten Grade. — Die symbolische Einfalt muß besonders erhabene und naive Gedanken begleiten.

Alle der Simplicität entgegenstehende Fehler reduciren sich auf eine eigentliche Armuth von Gedanken und Zeichen und ein daraus entspringendes verdrüßliches Einerley, oder unanziehendes fades Wesen. Die ihr entgegengesezte Tugend aber ist eine Wahrheit und Natur nicht verlezende und folglich angenehme Mannichfaltigkeit, die man Schmuck oder Zierrath nennen kann, und zu deren Charakterisirung folgende Anmerkungen hinreichend seyn werden.

1. Nichts, das als wesentliche Eigenschaft eines Gegenstandes zu betrachten ist, kann in die Reihe der Zierrathen versezt werden. Der Nimbus des Schmucks muß weggenommen werden können, ohne daß sodann die Sache aufhört

hört das zu seyn, was sie ihrem Wesen nach ist.

2. Jede Kunst hat eigene Arten von Zierrathen, womit sie ihre Werke ausstaffirt. — So sind musikalische Verzierungen die Manieren und Variationen; architektische — alles sogenannte Schnizwerk, manche Arten von Gesimsen, Sparrköpfen, Kragsteinen ꝛc. ꝛc. poetische und redneriſche — gewisse Tropen, Figuren, Episoden, Digressionen ꝛc.; maleriſche — alle Beywerke, sogenannte Nebensachen u. s. w.

3. Was Karmin auf der von Natur rosigten Wange ist, das ist Schmuck bey Gegenständen, deren natürliche Annehmlichkeit sehr groß ist. Denn alle Arten von Zierrathen sollen nur dazu dienen, theils natürliche Unannehmlichkeiten unmerklich zu machen, theils geringe natürliche Reize zu erhöhen.

An und für sich schon reizende Gegenstände brauchen also eigentlich keinen Schmuck, sie dürfen nur in ihrer eigenthümlichen Gestalt dargestellt werden, um zu gefallen. Und wenn ihnen

einis

einige Zierrathen, um des Mode-Geschmacks oder anderer Ursachen willen, beygesellet werden müssen, so dürfen sie nur mit der größten Sparsamkeit und sorgfältigsten Auswahl angebracht werden. Denn auch am schönsten Mädchen dulten wir zwar noch einigen Schmuck. Aber wenn dasselbe auf allen Seiten mit Geschmeide und Putz behangen ist, wird es nicht dem Auge nur allein gefallen, das mit der Brille eines verdorbenen Geschmacks bewaffnet ist?

4. Ganz absichts- und naturwidrig sind Zierrathen bey Darstellungen heftiger Leidenschaften. Denn welche andere Absicht können dergleichen Schilderungen haben, als die, zu rühren: Kann aber eine Rührung entstehen, wenn nur die Oberfläche unsrer Empfindung gleichsam gestreift wird? Und kann ein sehr zertheilter Eindruck uns anders afficiren? Müssen nicht Zierrathen den Eindruck des Hauptgegenstandes zertheilen und dadurch schwächen, indem auch sie einen Theil der Aufmerksamkeit an sich ziehen? —

Sagt

Sagt uns überdieß nicht unsre Erfahrung, daß, wenn wir in irgend einer heftigen Leidenschaft sind, es uns gar nicht beykomme, auf Verzierung des Ausdrucks unsers Affekts zu denken, und also ein verzierter heftiger Affekt etwas naturwidriges sey? Ist aber etwas, das unsre Vorstellungskraft für unnatürlich erklärt, fähig uns zu rühren? Entsteht nicht iede Art von Rührung aus einer sympathetischen Täuschung? Und ist Sympathie mit Unnatürlichkeit nicht ein offenbarer Widerspruch? — —

5. Zierrathen können auch auf eine doppelte Weise verwerflich seyn. Einmal wenn sie von solcher Beschaffenheit sind, daß sich zwischen ihnen und den Gegenstand, welchen sie ausschmücken sollen, nicht die allerentfernteste Aehnlichkeit denken, oder nur der allersubtilste Faden eines Zusammenhangs wahrnehmen läßt. Und dann, wenn sie mit ihrem Gegenstande also kontrastiren, daß sie lächerlich oder wol gar ärgerlich werden.

6. Schmuck ist also theils erlaubt, theils ein nothwendiges Requisit bey Gegenständen, die

die in der einzigen Absicht zu unterhalten oder zu belustigen dargestellt werden, ihrer Natur nach aber von so eingeschränkter Mannichfaltigkeit sind, daß sie die ihnen angewiesene Bestimmung an und für sich nicht erfüllen könnten.

7. Auch der rechtmässige Schmuck muß mit gehöriger Sparsamkeit angewendet werden! Wofern man damit zu freygebig ist, so verfällt man in den Fehler der ästhetischen Ueppigkeit oder des Gothischen. Denn iene ist ieder übermässige Aufwand von Verzierungen, seyen sie auch noch so gut und sorgfältig gewählt. Und dieses besteht in einem übermässigen und zugleich abgeschmackten Aufwande von Zierrathen. — Folgende Stelle (aus Priors Salomon — nach der Ueberseżung in den Briefen zur Bildung des Geschmacks — im X. Br. des II. Th. S. 162.) mag ein Beyspiel der Ueppigkeit seyn. Ob sie nicht auch zum Theil für ein Beyspiel des Gothischen gelten könne, mögen meine Leser entscheiden. — —

„Seine (nemlich des Salomons) Augen sind heiter, und glänzend, wie der von cristall-

nen

nen Strömen zurückgeworfene milde Stral der Sonne; röthlich, wie Gold, ist seine Wange; sein Busen so schön wie Silber; die krausen Locken seines Haars schwarz, wie die Rabenflügel; seine Lippe röther, als die östliche Coralle, oder der Scharlach; selbst seine Zähne sind eben, und weiß, wie eine iunge Heerde, wenn sie iüngst geschoren, frisch aus dem klaren Bach, an dem sonnigten Felsen, sich bleichet. Helfenbein, durchmischt mit Saphiren zeigt, wie weiß seine Hände, wie blau seine männliche Adern sind. Säulen von polirtem Marmor, welche auf goldnen Fußgestellen ruhen, sind seine Schenkel und Füsse. — —„

Sieben-

Siebenzehnder Abschnitt.

Vom Interessanten.

Was an und für sich unsere Aufmerksamkeit so wenig reizt, daß es einerley ist, ob wir seiner Gegenwart oder seiner Abwesenheit uns bewußt sind, das ist uns gleichgültig.

Also was unsre Aufmerksamkeit reizt, daß wir seine Gegenwart lieber, als seine Abwesenheit, oder seine Abwesenheit lieber, als seine Gegenwart percipiren, das ist für uns anziehend: denn daß wir nicht nur auf eine angenehme, sondern auch auf eine unangenehme Weise angezogen werden können, lehrt ohne Zweifel die tägliche Erfahrung.

Was für uns in einem solchen Grade anziehend ist, daß wir uns nur mit Mühe und Zwang davon losreissen können, das ist *interessant*.

Nun wird es aber eine der bekanntesten Wahrheiten seyn, daß dem Einen gleichgültig, was für dem Andern anziehend, und daß dies-

sem interessant, was ienem gleichgültig ist. Daraus folgt denn unmittelbar, daß das Interessante nicht als eine Eigenschaft gewisser Gegenstände betrachtet werden könne, sondern als ein blosses Verhältnis, das sich zwischen einem Obiekte und dem percipirenden Subiekte befindet, angesehen werden müsse.

Alles also, was wir gegenwärtig mit Grunde vortragen können, wird darinn bestehen, daß wir erstlich bestimmen, wann wir am leichtsten und häufigsten in dieienige Situation versezt werden, wobey wir uns für interessirt zu erklären pflegen, und dann einige Anmerkungen über die Produktion des Interessanten beyfügen. —

Die größte Macht des Anziehenden äussert sich, nach dem Ausspruche der Erfahrung, in folgenden Fällen.

1. Wenn wir an einem Gegenstande viel Neues und Unerwartetes entdecken, denn daß beydes im höchsten Grade anziehend seyn könne, wird aus dem IX. und X. Abschnitte erhellen.

2. Wenn wir uns durch einen Gegenstand mit solchen Ideen bereichert fühlen, nach welchen eine geheime Sehnsucht in uns schlummerte. — Es ist nemlich unsrer Seele ein gewisser Hang zur möglichsten Vervollständigung ihrer Ideenreihen eingepflanzt, der, wenn er unbefriedigt bleibt, eine Art von Mismuthigkeit über die Seele ausgießt, die iener körperlichen Unbehaglichkeit gleicht, wobey uns etwas zu fehlen scheint, und wir doch nicht wissen, was uns fehle. Kommt nun irgend ein Obiekt in den Kreis unsrer Vorstellungskraft, das uns die dunkelgeahndeten Lücken unsrer Kenntnisse auszufüllen scheint, so müssen wir uns allerdings auf das stärkste von ihm angezogen fühlen.

3. Wenn unsre Ideenassociation leicht und sehr lebhaft beschäftigt wird, oder, mit einem Worte, wenn uns Etwas viel zu denken gibt. Sey ein Gegenstand an sich selbst von noch so eingeschränkter Mannichfaltigkeit, weckt er eine grosse Menge von Nebenideen plözlich aus ihrem Schlummer, so wird er uns interessant. Denn wir sehen ihn für die wirkende Ursache

der in uns ohne unsre Anstrengung hervorgebrachten Ideen-Menge an, ohnerachtet er eigentlich nur die gelegenheitliche Ursache ist.

4. Wenn Etwas mit dem geheimen Spiele unsrer Triebe und Leidenschaften sympathisirt. — Daher sind lascive Kunstwerke aller Art für die Jugend am gefährlichsten. Und daher sind für eben dieselbe auch die elendesten Romane und Schauspiele, wenn sie nur Liebe athmen, interessant.

5. Wenn wir an einem Gegenstande Nahrung für die uns gerade beherrschende Leidenschaft finden. So wird sich der Trübsinnige nur mit Mühe und Zwang von einem weinerlichen Romane (sey er auch an und für sich noch so mittelmässig) losreissen können.

6. Wenn uns Etwas in Leidenschaft wirklich versezt. — Alle Affekte werden sich auf Freude — Betrübnis — Liebe — Haß — Hofnung — Furcht — reduciren lassen. Jeder Gegenstand also, der uns mit frölichen oder traurigen Empfindungen beselt — der uns mit

Zunei-

Zuneigung oder Abneigung erfüllt — und der uns hoffen oder fürchten macht, ist interessant.

7. Wenn uns Etwas an eine ehemals gefühlte Leidenschaft sehr lebhaft erinnert. — Die verlassene Liebe wird sich gewiß nur mit Mühe und Zwang von der Lektüre eines Gedichtes loswinden, worinn die Freuden der Zärtlichkeit treffend geschildert sind.

8. Wenn wir etwas unserm Temperamente vollkommen angemessen finden. — So haben anakreontische Tändeleyen für den Melancholikus wenig oder nichts interessantes.

9. Wenn wir an einem Gegenstande eine grosse Aehnlichkeit mit unsrer eigenen oder der Unsern Glück- oder Unglückseligkeit entdecken. Dem im Ueberflusse Schwimmenden sind Scenen aus den Hütten der Armuth ennuiant, aus den Palästen des Wohllebens und der Pracht aber im höchsten Grade unterhaltend.

10. Wenn wir Etwas mit unsern Gesinnungen von Ehre, Tugend und Rechtschaffenheit

ganz harmonirend finden. Der Edelstolze kann nie an den Schmeicheleyen des Niederträchtigen — die keusche Sittsamkeit nie an schamlosen Zeichnungen und Schilderungen — und der Mildthätige nie an der Sparsamkeit des Hartherzigen eine interessirende Kraft entdecken.

11. Wenn wir etwas zu unsern Endzwecken dienlich finden. — Das unpoetischte trockenste Lehrgedicht ist interessant, wenn mans einzig und allein in der Absicht, sich daraus zu unterrichten, liest.

12. Wenn ein Gegenstand mit unsern Religionsgrundsäzen übereinstimmt — unsern Nationalangelegenheiten schmeichelt — mit unserm Stande und Alter, unsrer Lebensart und Brod- und Lieblingswissenschaft, unsern Sitten ꝛc. ꝛc. sympathisirt. So interessant die Messiade für den Christen ist, so wenig ist sie's für den Juden oder Muhamedaner. — Hätte Homer ein Stück aus der ägyptischen Geschichte gewählt und göttlich meisterhaft bearbeitet, es würden nicht zwo, geschweige sieben griechische Städte, um die Ehre sein Geburtsort zu heis-

sen

ſen, geſtritten haben. — Wo ſich, bey Cäſars Lektüre, der Krieger ſo angezogen fühlt, daß groſſer Unwille auf den fallen würde, der ihn ſtörte, dabey gähnen der Sachwalter und der Arzt. — Das herrlichſte Gedicht von den Vergnügungen des Alters kann dem Mädchen und Jüngling nicht das Intereſſe gewähren, das es dem Greis und der Matrone gewährt. — Der Handwerker, der im Schauſpiele ſchon verſchiedene Scenen hindurch mit Langerweile gekämpft hat, fühlt ſich auf einmal ermuntert, wenn er eine Perſon von ſeinem Metier auf die Bühne tretten und ſo ſprechen hört, wie er glaubt, daß er bey ähnlicher Gelegenheit auch ſprechen würde. — —

Aus dem bisher Geſagten wird nun folgen, daß im Allgemeinen das Intereſſante beſtehe, theils in auffallender Uebereinſtimmung irgend eines Obiekts mit unſrer gegenwärtigen oder ehemaligen individuellen Situation; theils in merklicher aus dem lebhaften Eindrucke eines Gegenſtandes auf uns entſprungenen angenehmen oder unangenehmen Veränderung unſers gegenwärtigen Zuſtandes. — Das lezte gilt

ingbesondere von dem leidenschaftlichen Interesse. —

Die Gegenstände selbst, denen wir interessirende Kraft zueignen, können sinnliche, imaginative, leidenschaftliche, moralische, und intellektuelle seyn. Und der Eindruck, wodurch uns irgend ein Objekt interessant wird, wirkt bald vorzüglich auf unsre Sinnen, bald vorzüglich auf unsre Einbildungskraft, bald auf unsre Leidenschaften, bald auf unsern Willen, bald auf unsern Verstand.

Daher kann man sowohl subiektive als objektive das Interessante überhaupt in das sinnliche, imaginative, leidenschaftliche, moralische und intellektuelle abtheilen. — Daß manche Gegenstände uns auf mehr als eine Art zugleich interessant sind, oder nach und nach werden; und daß das Interessante bald ernsthaften bald scherzhaften Inhalts sey, versteht sich wol von selbst. — —

Nun noch einige Anmerkungen über die Produktion desselben!

Daß allgemeine intereſſirende Gegenſtände Undinge ſeyen, iſt oben ſchon erinnert worden, folglich muß der Künſtler zufrieden ſeyn, wenn er nur Produkte liefert, die für die meiſten, oder wenigſtens für ſehr viele Menſchen im höchſten Grade anziehend ſind.

Alle Künſte ſind zur Hervorbringung des Intereſſanten fähig, aber nicht iede Kunſt kann iede Art deſſelben, auf eine vollkommene Weiſe, produciren. In ſubiektiver Hinſicht kann das ſinnliche nur von der Malerey und Muſik; das moraliſche und intellektuelle nur von den redenden Künſten; in obiektiver Hinſicht kann das ſinnliche von den zeichnenden Künſten, der Ton- Tanz- Schauſpiel- Garten- und Baukunſt; das leidenſchaftliche von allen auſſer der Bau- und Gartenkunſt; das moraliſche und intellektuelle aber wieder nur von den redenden Künſten hervorgebracht werden.

Als die vorzüglichſten und allgemeinſten Mittel wodurch der Künſtler überhaupt in den Stand geſezt wird ſeinen Werken intereſſirende Kraft zu ertheilen, mögen folgende empfohlen werden können.

1. Man gebe seinem Werke Reize der Neuheit und des Unerwarteten. Man lasse aber dabey eine wichtige Absicht blicken, sonst entsteht nur ein flüchtig vorübereilendes Wohlgefallen, nicht aber wahres Interesse.

2. Man lege in sein Werk solche Ideen und Gedanken, die ihrer Natur nach viele andere sowohl ähnliche als kontrastirende herbeyführen können oder müssen.

3. Man mische seinem Produkte, wenn es nemlich die Hauptabsicht desselben zuläßt, solche Gedanken bey, die an und für sich fähig sind, viele andere zu berichtigen, oder wenigstens aufzuklären.

4. Man individualisire oder vereinzelne solche Wahrheiten und Gedanken, die insgemein immer abstrakt gedacht zu werden pflegen; oder man sammle einzelne sehr bekannte und zerstreute Erfahrungen unter einen Betrachtungspunkt, verallgemeinere und stelle sie in einer (wenn ich so sagen darf) anschaulich abstrakten Gestalt dar. — So haben in Romanen und Schauspielen die so genannten Gemeinörter und Sen-

tenzen

tenzen für verſtändige Leſer und Zuſchauer viel intereſſirendes, wenn ſie glücklich angebracht, nicht zu ſehr gehäuft, und nicht eines zu trivialen Inhalts ſind.

5. Man ſchildere ſolche Scenen und Begebenheiten (wirkliche und erdichtete) aus dem menſchlichen Leben, die die Menſchen als Menſchen, ohne alle Rückſicht auf Unterſchied des Standes, Nation, Religion ꝛc. ꝛc. angehen, wobey iedermann die Beobachtung macht, daß er ſelbſt ſchon in ähnlichen Umſtänden geweſen, oder die Vorſtellung haben muß, daß er in ähnliche Umſtände kommen könne. — Daher iſt die Leidenſchaft der Liebe mit ihren weſentlichen und zufälligen Leiden und Freuden die reichſte Quelle des Intereſſanten von ieher geweſen und wird es auch bleiben, ſo lange es Menſchen unterm Monde gibt. Und daher war es ein groſſer Irrthum, als man glaubte, die tragiſche Bühne intereſſire am ſtärkſten, wenn lauter Regenten darauf agiren. Denn ich will nicht einmal davon etwas gedenken, daß gewiß bey keinem Zuſchauer die Täuſchung ſo weit geht, daß er nur auf einen Augenblick in der Perſon des

Akteurs einen wirklichen Fürsten zu sehen glaubt; ich will nur dieß erwähnen, daß selbst der Fürst erst wieder Mensch werden muß, wenn man mit ihm fühlen soll. So lang er Fürst ist, so lang kann nur ein fürstlicher, nicht aber ein unfürstlicher Mensch mit ihm fühlen. —

6. Man gebe überhaupt seinen Werken, so viel nur immer möglich, Leidenschaftlichkeit. Vorzüglich lasse man solche Leidenschaften ihr Spiel treiben, die, so bald wir sie nur an andern rege sehen, ohne daß wir noch die eigentliche Veranlassung dazu kennen, uns zur Theilnehmung geneigt machen, und die man daher mit einem Worte die sympathetischen Affekte nennen kann. — Für den Tonkünstler insbesondere aber wird hier der Grundsaz aufzustellen seyn, daß er vorzüglich solche Leidenschaften wähle, die größtentheils körperlich sind. Denn es scheint einmal aller Erfahrung gemäß zu seyn, daß die Musik nicht durch die Imagination leidenschaftliche Empfindungen in uns aufwecke, sondern bloß auf eine sinnliche und körperliche Weise uns rühre, indem sie dieienigen Töne in Verbindung sezt, welche unsern Nerven gerade

die

die nemlichen Erschütterungen verursachen, die mit manchen Leidenschaften vereinigt zu seyn pflegen.

7. Man lasse Leidenschaften mit einander kontrastiren, das heist, man stelle eine Person als von verschiedenen Leidenschaften zugleich bestürmt dar! — So ist das Gesicht, auf welchem Zärtlichkeit mit Unwillen gemischt ist, interessanter, als dasienige, auf welchem lezterer, oder nur erstere sichtbar ist. Und so ist der Moment schrecklich interessant, wo Othello mit Liebe und Eifersucht kämpft. —

„Othello. Die Beleidigung ist zu groß, zu groß, meine Seele! — Laßt sie mich nicht vor euch nennen, ihr keuschen Sterne! Sie ist zu groß! — Und doch will ich ihr Blut nicht vergießen; noch diese ihre Haut zerrizen, die weisser ist als Schnee, und so glatt, wie Alabaster an einem Grabmal! (Er legt seinen Degen nieder) Doch nein! sie muß sterben; sonst wird sie noch mehr Männer betrügen. — Das Licht ausgelöscht, und dann — das Licht ausgelöscht! Wenn ich dich auslösche, du dienstbare Flamme! und es gereut mich, so kann ich

dir

dir dein voriges Licht wiedergeben; aber wenn dein Licht einmal ausgelöscht ist, du vollkommenstes Muster der vortreflichsten Natur, so weiß ich nicht, wo der promethische Funke zu finden ist, der dein Licht wieder anzünden könnte. — Wenn ich die Rose gepflückt habe, so kann ich ihr kein lebendiges Wachsthum wiedergeben; sie muß durchaus verwelken — ich will sie am Stocke riechen — o! du balsamischer Athem! Fast könntest du die Gerechtigkeit bewegen, ihr Schwert zu zerbrechen! — Noch einmal — noch einmal! — Sey so, wenn du todt bist; so will ich erst tödten und hernach lieben. — Noch einen Kuß! und dieß sey der lezte! — Nie war so viel Anmuth und Strafbarkeit vereint! — Ich muß weinen, aber es sind grausame Thränen — dieser Kummer ist Pflicht! — Er tödet, wo er liebt!*) —„

8. Man stelle die Leidenschaften entweder in einer ausserordentlichen Feinheit oder in einer ausserordentlichen Stärke dar! Die erstere Art der Darstellung aber kann nur für eine zarte Empfind-

*) S. Shakespears Othello. Aufz. V. Auftr. 2.

Empfindsamkeit interessant seyn. Gewöhnlich organisirte und kultivirte Menschen bleiben entweder ganz gleichgültig dabey, oder werden gar dadurch zum Lachen bewegt. Die leztere Darstellungsart interessirt allgemeiner, und zwar am meisten solche Menschencharaktere, die theils selbst sehr heftige Leidenschaften haben, theils gegen die Stimme der Selbstbeherrschung nie sehr gehorsam sind. Daher interessiren den Pöbel diejenigen Trauerspiele am vorzüglichsten, welche nichts als ein Register von Grausamkeiten sind.

9. Man stelle aus der Natur und aus der Geschichte solche Gegenstände und Begebenheiten dar, welche für die Nation, unter welcher man lebt und für die man arbeitet, an und für sich auszeichnend wichtig sind.

10. Man widme gleichsam sein Werk einer besondern Klasse von Menschen und stelle es also dar, daß es ganz mit der Empfindungs- und Denkungsart derselben sympathisire. Dadurch wird es nicht blos demienigen Stande, Metier, ꝛc. ꝛc. dem man es bestimmt, sondern

dir dein voriges Licht wiedergeben; aber wenn dein Licht einmal ausgelöscht ist, du vollkommenstes Muster der vortreflichsten Natur, so weiß ich nicht, wo der promethische Funke zu finden ist, der dein Licht wieder anzünden könnte. — Wenn ich die Rose gepflückt habe, so kann ich ihr kein lebendiges Wachsthum wiedergeben; sie muß durchaus verwelken — ich will sie am Stocke riechen — o! du balsamischer Athem! Fast könntest du die Gerechtigkeit bewegen, ihr Schwert zu zerbrechen! — Noch einmal — noch einmal! — Sey so, wenn du todt bist; so will ich erst tödten und hernach lieben. — Noch einen Kuß! und dieß sey der lezte! — Nie war so viel Anmuth und Strafbarkeit vereint! — Ich muß weinen, aber es sind grausame Thränen — dieser Kummer ist Pflicht! — Er tödet, wo er liebt!*) —„

8. Man stelle die Leidenschaften entweder in einer ausserordentlichen Feinheit oder in einer ausserordentlichen Stärke dar! Die erstere Art der Darstellung aber kann nur für eine zarte Empfind-

*) S. Shakespears Othello. Aufz. V. Auftr. 2.

Empfindſamkeit intereſſant ſeyn. Gewöhnlich organiſirte und kultivirte Menſchen bleiben entweder ganz gleichgültig dabey, oder werden gar dadurch zum Lachen bewegt. Die leztere Darſtellungsart intereſſirt allgemeiner, und zwar am meiſten ſolche Menſchencharaktere, die theils ſelbſt ſehr heftige Leidenſchaften haben, theils gegen die Stimme der Selbſtbeherrſchung nie ſehr gehorſam ſind. Daher intereſſiren den Pöbel diejenigen Trauerſpiele am vorzüglichſten, welche nichts als ein Regiſter von Grauſamkeiten ſind.

9. Man ſtelle aus der Natur und aus der Geſchichte ſolche Gegenſtände und Begebenheiten dar, welche für die Nation, unter welcher man lebt und für die man arbeitet, an und für ſich auszeichnend wichtig ſind.

10. Man widme gleichſam ſein Werk einer beſondern Klaſſe von Menſchen und ſtelle es alſo dar, daß es ganz mit der Empfindungs- und Denkungsart derſelben ſympathiſire. Dadurch wird es nicht blos demienigen Stande, Metier, ꝛc. ꝛc. dem man es beſtimmt, ſondern

auch

auch noch vielen andern Menschen interessant werden: denn was einer Klasse der Menschheit fremd und unbekannt ist, das erregt und befriedigt die Neugierde der andern.

Aus diesem allen wird erhellen, daß zur Hervorbringung glücklich interessanter Kunstwerke eine ungemein grosse Menschenkenntnis erfordert werde, und also ein sorgfältiges und philosophisches Studium der Geschichte dem zu interessiren wünschenden Künstler vorzüglich zu empfehlen sey.

Schlüßlich muß ich noch eine moralisch-ästhetische Anmerkung beyfügen. — Es ist in derjenigen Periode, die man in den Jahrbüchern unsrer Litteratur die belletristische nennen kann, fast zu einer Art von Mode worden, für das Laster zu interessiren. Ich verkenne zwar die gute Absicht, welche manche dramatische und Roman-Schriftsteller dabey haben mögen, ganz und gar nicht. Ich mißbillige selbst die Grausamkeit iener milzsüchtigen Sittenlehrer, die sich einen in den Abgrund des Lasters versunkenen Menschen wie ein Kleid, das nicht ein-

einziges gutes Fädchen hat, vorſtellen. Ich verlange auch nicht, daß man mir Engel in menſchlicher Geſtalt darſtellen ſoll; ich habe vielmehr an einem andern Orte zu erkennen gegeben, daß ganz tugendhafte Ideale aller Wahrheit widerſprechen. Allein dem allen ohngeachtet kann ichs auch nicht gut heiſen, wenn man dem Laſter bald Mitleiden, bald Hochachtung zu erwerben ſucht. Das Laſter ſoll einzig und allein als Abſcheu erregend dargeſtellt werden. — Dieß befiehlt nicht blos (wie Manche zu glauben ſcheinen) die Stimme einer übertriebenen Frömmigkeit, ſondern die Stimme der unausgearteten Natur!

Achtzehnder Abschnitt.

Vom Korrekten, oder der Korrektion.

Nennen wir wol dasienige Gedicht (sey auch sein Inhalt noch so unterhaltend) korrekt, das fast in iedem Verse wider die Prosodie anstößt; oder dessen Versifikation einem holprichten Steinwege gleicht?

Ertheilen wir derienigen Rede das Lob der Korrektheit, die bald diese, bald iene grammatikalische Regel mit Füssen tritt? Oder deren Periodologie so rotund als ein unbehauener Kloz, und deren Numerus so rhythmisch als der Gang eines Landmädchens und so melodisch als das Knarren eines Wagens bey strenger Kälte ist?

Heisen wir ein Gemählde korrekt, das die Gesetze der Farbenmischung und Schattirung aufs gröbste beleidigt? — —

Schon aus diesen Beyspielen wird man schliessen können, erstlich, daß das Korrekte eine angenehme Eigenschaft der Gegenstände,

dann, daß es einzig und allein Kind des Fleißes und der Kunst; und endlich, daß es, überhaupt, die äussere Vollkommenheit der Kunstprodukte sey.

So wenig nun zwar die Form und Fason eines Diamantschmucks seinen wahren Werth bestimmt, oder die Reize eines von Natur auszeichnendschönen Mädchens aus seinem Anzuge eigentlich entspringen: so wenig keimt die wesentliche Vortreflichkeit und Würde eines Werks aus seiner Korrektheit.

Allein, so wie das kostbarste Geschmeide, wenn es sehr geschmacklos gefasset ist, ieder von Haabsucht entfernten Seele wenig Vergnügen gewährt; und so wie die an und für sich entzückendste weibliche Schönheit in einem schmuzigen und schlechten Gewande ungemein viel von ihrer anziehenden Kraft verliert: so wird der Eindruck des, seinem Wesen nach, erhabensten, rührendsten, interessantesten Werks auf uns weit schwächer seyn, wenn es inkorrekt, als er dann seyn wird, wenn es zugleich von der Hand der genauesten und sorgfältigsten Korrektheit ausgearbeitet ist. —

Daß hingegen die Stralen ieder äussern Vollkommenheit auf die innere das herrlichste glänzendste Licht werfen, dieß sollte man denken, sey nicht einmal nur zu erwähnen nöthig. Aber der neuere und neueste Zustand unserer schönen Litteratur scheint fast den ausführlichsten, strengsten Beweis dafür zu heischen.

Denn vor einigen Jahren war die roheste, unpolirteste, und ungrammatikalischte Sprache, Versifikation und Periodologie der Blumenpfad, auf welchem man ganz gemächlich in den Tempel des Original-Genie-Ruhms eingehen konnte. — Vor wenigen Jahren hieß Korrektion ein widernatürlicher Damm für die aus der Fülle des Herzens sich stürzenden Feuerströme der Empfindsamkeit. Und izt (aus welcher Ursache eigentlich, will ich nicht bestimmen) ist das gewöhnlichste Gepräge der Produkte unsrer iungen Belletristen eine Nachlässigkeit in ieder Gattung des Ausdrucks, eine Unwissenheit in Sprachkunde und Prosodie, mit einem Worte, eine Unkorrektheit, die so unbeschreiblich, als sie unausstehlich ist.

Nicht

Nicht nur ich, sondern viele eben nicht milzsüchtige Männer, die über den Genius unsers Zeitalters laut und in der Stille seufzen, sehen daher unsre Litteratur, wenn die Schreibseligkeit und Ignoranz und Faulheit unsrer schöngeisterischen Knäblein und Mägdlein noch lange so parallel laufen, wieder zum allgemeinen Gegenstande des engländischen, französischen, und italiänischen Spottes werden.

Doch hinweg von diesen unangenehmen Betrachtungen! — Vielleicht ist schon als Embryo die glückliche Revolution vorhanden, die aus den Museen unsrer Jünglinge die zahllose Menge äusserlich und innerlich unvollkommner Romane, Schauspiele ꝛc. ꝛc. vertilgt, und dafür Denkmäler ächten Wizes und wahrer Kunst hinstellt.

Vielleicht ist der selige Zeitpunkt nicht mehr gar ferne, der die belletristische Zauberbinde von den Augen unsrer Mädchen und Jünglinge hinwegrückt, und — iene sehen macht, daß es heilsamer sey, von Küchen- als von Dichter-Feuer zu glühen, die Feder mit der Nadel, die winzigen Büchlein, welche die Augen verderben

und weder Kopf noch Herz eigentlich bessern, mit dem korpulentern Kochbuche zu vertauschen — und diese sehen macht, daß es sowohl für sie selbst, als für die Welt weit zuträglicher sey, wenn sie, statt ihren uneingeschränkten unseligen Hang zur Schöngeisterey zu befriedigen, ihr Hauptgeschäfte dies seyn lassen, sich zu gründlichen, wahren Gelehrten, nüzlichen Bürgern und klugen Hausvätern zu bilden. — — Inzwischen aber mögen folgende Beyspiele unsern rüstigen iungen Autoren und Künstlern die Ueberzeugung einflößen, daß man Korrektion nicht immer für Pedanterey gehalten habe.

„Als der Hof zu Windsor war, wurden diese Verse, welche nur zehn Zeilen enthielten, auf Wallers Ansuchung von dem Herzog von Buckingshamshire in des Kronprinzen Tasso geschrieben; und ich erinnere mich wohl, es von dem Herzog gehört zu haben, daß der Verfasser den größten Theil des Sommers angewandt habe, sie auszuarbeiten und auszubessern.„

„Es ist bekannt, daß Fontainen, Sarrassin, und Voituren ihre Schriften viel Mühe gekostet haben, und durch wiederhohltes

Aen-

Aendern und vieles Ausstreichen zu der Leichtigkeit, die sie so berühmt machte, gelangten. — Moliere soll ganze Tage über ein schickliches Beywort oder einen Reim zugebracht haben. — Addison, erzählt man, sey erstaunlich eigen in Auspuzung seiner prosaischen Arbeiten gewesen, daß er, nachdem der ganze Abdruck einer Auflage beynahe geschehen war, den Druck verhindern wollte, um eine neue Proposition oder Koniunktion einzuschalten *).„

Ich kehre nun zu meiner eigentlichen Materie zurück und wünsche, daß man folgende Anmerkungen gegründet und befolgenswerth finden möge!

1. Die Korrektheit ist von dreyfacher Art. Bald ist sie genaue und sorgfältige Wahl und Bearbeitung des Ausdrucks und der Zeichen, wodurch die darzustellenden Gegenstände dargestellt werden. Bald besteht sie in mühsamer Ausarbeitung aller, auch der kleinsten Theile

*) S. Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der sch. Wiss. und den fr. Künste. Berlin 1763. VI. B. I. St. S. 138.

eines Kunstwerks. Bald macht sie die vollständigste und pünktlichste Uebereinstimmung der Darstellung eines Gegenstandes mit den für seine Gattung bestimmten Kunstregeln aus.

Soll iede Art des Korrekten mit einem eigenen Namen belegt werden: so däucht mir, könne die erste, füglich, Richtigkeit; die zweyte Nettigkeit oder Zierlichkeit; und die dritte Regelmäßigkeit heisen.

Und so wäre denn einem Liede, in welchem edle Sprache und fliessende Versifikation miteinander vereinigt sind, Richtigkeit; einer gemahlten Gruppe, worinn iede Figur bis auf den unbeteudendsten Wurf der Kleidung die angemessenste Zeichnung und Schattirung hätte, Nettigkeit, oder Zierlichkeit; und einem Schauspiele, worinn Einheit der Handlung, des Orts und der Zeit aufs vollkommenste beobachtet ist, Regelmäßigkeit zuzueignen.

2. Richtigkeit kann und soll die unzertrennliche Gefährtin ieder Art von Gegenständen seyn, denn ihre Gegenwart verstärkt den Eindruck der innern Vollkommenheit; und ihre Abwesenheit vermindert ihn. Ja zuweilen hat die

die innere Vollkommenheit, wenn sie abgesondert von der äussern ist, das nemliche Schicksal, welches die Sonne hat, wenn sie dichte Regenwolken verschleiern.

3. Um seinen Werken Richtigkeit geben zu können, muß man eine vollständige Theorie der seiner Kunst eigenthümlichen Zeichen innen haben. So kann sich nie der Dichter und Redner das Lob der Richtigkeit erwerben, dem gründliche Sprachkunde überhaupt und insbesondere Wissenschaft des den Wörtern und ihren Sylben zukommenden Zeitmaases mangelt. So wird der Tonkünstler nie ohne genaue Kenntnis der Harmonik; und der Maler nie ohne tiefe Einsichten in die Lehren von der Perspektiv, Farbengebung ꝛc. ꝛc. die Palme der Richtigkeit erringen.

4. Daraus folgt denn, daß die Produktion der Richtigkeit etwas mühvolles, und also freylich für den menschlichen und besonders iugendlichen Hang zur Bequemlichkeit nichts schmeichelhaftes sey. Da nun in unsern Tagen der gröste Theil des belletristischen Meßguts Produkt iunger Hände ist, so läßt sichs auch leicht

eines Kunstwerks. Bald macht sie die vollständigste und pünktlichste Uebereinstimmung der Darstellung eines Gegenstandes mit den für seine Gattung bestimmten Kunstregeln aus.

Soll iede Art des Korrekten mit einem eigenen Namen belegt werden: so däucht mir, könne die erste, füglich, Richtigkeit; die zweyte Nettigkeit oder Zierlichkeit; und die dritte Regelmäßigkeit heisen.

Und so wäre denn einem Liede, in welchem edle Sprache und fliessende Versifikation miteinander vereinigt sind, Richtigkeit; einer gemahlten Gruppe, worinn iede Figur bis auf den unbeteudendsten Wurf der Kleidung die angemessenste Zeichnung und Schattirung hätte, Nettigkeit, oder Zierlichkeit; und einem Schauspiele, worinn Einheit der Handlung, des Orts und der Zeit aufs vollkommenste beobachtet ist, Regelmäßigkeit zuzueignen.

2. Richtigkeit kann und soll die unzertrennliche Gefährtin ieder Art von Gegenständen seyn, denn ihre Gegenwart verstärkt den Eindruck der innern Vollkommenheit; und ihre Abwesenheit vermindert ihn. Ja zuweilen hat

die

die innere Vollkommenheit, wenn sie abgesondert von der äussern ist, das nemliche Schicksal, welches die Sonne hat, wenn sie dichte Regenwolken verschleiern.

3. Um seinen Werken Richtigkeit geben zu können, muß man eine vollständige Theorie der seiner Kunst eigenthümlichen Zeichen innen haben. So kann sich nie der Dichter und Redner das Lob der Richtigkeit erwerben, dem gründliche Sprachkunde überhaupt und insbesondere Wissenschaft des den Wörtern und ihren Sylben zukommenden Zeitmaases mangelt. So wird der Tonkünstler nie ohne genaue Kenntnis der Harmonik; und der Maler nie ohne tiefe Einsichten in die Lehren von der Perspektiv, Farbengebung ꝛc. ꝛc. die Palme der Richtigkeit erringen.

4. Daraus folgt denn, daß die Produktion der Richtigkeit etwas mühvolles, und also freylich für den menschlichen und besonders iugendlichen Hang zur Bequemlichkeit nichts schmeichelhaftes sey. Da nun in unsern Tagen der gröste Theil des belletristischen Meßguts Produkt iunger Hände ist, so läßt sichs auch leicht

begreifen, warum der kleinste Theil desselben aus Denkmälern der Richtigkeit besteht.

5. Aller angewandte Fleis muß dennoch tief versteckt werden. Man muß da, wo man sich am meisten anstrengte, am nachläßigsten scheinen; denn sonst verfällt man in einen Fehler, den man mit dem Namen des Steifen zu belegen pflegt.

6. Die Nettigkeit und Zierlichkeit darf nicht alle Arten der Gegenstände begleiten. Unter den sichtbaren wäre sie höchst übel angebracht bey denienigen, welche in einer Entfernung erscheinen müssen — und unter den hörbaren, bey denen, welche durch Stärke des Schalls erschüttern sollen.

Ueberhaupt verträgt sie sich nur mit demienigen, was in der Nähe von uns percipirt wird, und dessen Absicht ist, nur sanft zu bewegen. Das Grosse, das Starke und das Erhabene sowohl als das Leidenschaftliche kann daher nie mit dem Netten und Zierlichen vereinigt werden, ohne daß der Eindruck desselben geschwächt, oder daß es lacherlich, oder ganz

wider-

widerlich wird. — Die Liebe allein, wenn sie noch auf einer gewissen niedrigen oder mittlern Stufe steht, oder bereits schon wieder darauf herabgesunken ist, läßt sich mit der Nettigkeit vermählen, wenn sie ihr von der Hand einer klugen Sparsamkeit zugeführet wird.

7. Von der Regelmässigkeit darf man auch nicht gerade hin behaupten, daß alle Kunstwerke mit ihr gestempelt seyn müssen. Ehe man entscheiden kann, in wie fern sie eine nothwendige oder zufällige Tugend ist, muß man bemerken, daß sie von gedoppelter Art sey. Einmal eine solche, die ihren Grund in der menschlichen Empfindungskraft hat, und die daher die psychologische heisen kann. Und dann eine solche, die ihr Daseyn dem Ansehen grosser Künstler zu verdanken hat, und die also die artistische Regelmäßigkeit heisen mag.

Jene darf freilich nie von einem Kunstwerke entfernt seyn, denn, wenn mans recht betrachtet, so ist sie nichts als eine Art der aesthetischen Wahrheit. Diese aber darf man so oft vernachlässigen, als dadurch wirkliche Vollkommenheiten erreicht werden können.

Ueber-

Ueberhaupt ist die bloß artistische Regelmäßigkeit der geringste Grad des Korrekten. Denn theils gehört zu ihrer Hervorbringung weiter nichts, als eine trockne Gedächtniswissenschaft und mechanische Beobachtung der verschiednen willkührlichen Kunstregeln; theils kann ein Kunstwerk die allerhöchste artistische Regelmäßigkeit an sich tragen und doch das elendeste fadeste Ding von der Welt seyn. — Wie viel könnte man nicht schlechte Schauspiele nennen, die die eben genannten drey Einheiten aufs pünktlichste beobachtet enthalten?

8. Die Produktion der Korrektheit muß das lezte Geschäfte bey einem Werke seyn. Erst dann muß sie eigentlich beginnen, wenn die innere Vollkommenheit schon ganz zu der ihr bestimmten Höhe sich aufgeschwungen hat. Denn die menschliche Geisteskraft ist zu ohnmächtig, als daß sie sich mit zweyen die Aufmerksamkeit sehr anstrengenden Dingen zugleich glücklich beschäftigen könnte. Diejenigen Köpfe, die immer innere und äussere Vollkommenheit zugleich produciren, sind nur bewundernswürdige Seltenheiten. Für gewöhnliche Menschen wird man

ohne

ohne allen Zweifel, den vorgetragenen Grundsaz annehmen und gelten müssen lassen.

Uebrigens wird man bey dem Korrektionsgeschäfte am glücklichsten verfahren, wenn man auf das innere Gepräge, so viel als möglich *), gar keine Rücksicht mehr nimmt. Und dieß wird man um so leichter thun können, wenn man zwischen der Elaboration und zwischen der Korrektion einen ziemlichen Zeitraum vorbeygehen läßt. Denn sodann wird uns unsre Arbeit fremde, und wir sehen also auch nicht nur mit fremden, folglich schärfern und unpartheiischern Augen, sondern wir bemerken an unserm Werke auch deßwegen leichter den Gehalt seines äussern Gepräges, weil nun das zu genaue Bewußtseyn seiner Absicht und seines Inhalts uns nicht mehr einen Nebel über die Aussenseite desselben hinbreiten kann. Daher denn auch das Horazische Nonum prematur in annum!

Neun-

*) Ich füge deßwegen diese Einschränkung bey, weil die Korrektion der redenden Kunstwerke, gar oft eine Rücksicht auf den Inhalt erfordert.

Neunzehnder Abschnitt.

Vom Geschmack.

Wenn es meine Leser befremdet, daß ich izt erst vom Geschmack zu reden beginne, so verdenk ichs ihnen eben nicht. Ich räume ihnen vielmehr selbst willig ein, daß sie aus mancherley Gründen eine frühere Betrachtung über diesen aesthetischen Lehrpunkt hätten erwarten können. Doch hoffe ich auch zugleich, sie werden in dem, was ich nun darüber vorzutragen gedenke, selbst die Gründe entdecken, warum ichs für zuträglicher gehalten habe, alle die bisher abgehandelten Materien vorauszuschicken. —

Daß man vom Geschmack ein eigenes, eben nicht allzukleines, Buch schreiben könnte, wenn man alle davon gegebenen Begriffe aufzählen, mittheilen und prüfen wollte, wird niemand läugnen, der im Lande der Aesthetik nicht ganz Fremdling ist.

Da wir uns aber gegenwärtig der Kürze befleissigen wollen und müssen: so werden folgende

gende Absäze nur dasienige enthalten, was unsre Ueberzeugung für gegründet, und unsre Absicht für nothwendig erklärt.

I.

Von dem Worte: Geschmack.

Daß die Schriften des alten Griechenlands und Roms Denkmäler des reinsten, besten Geschmacks sind, ist allgemein bekannt. Daß sie also an unzählichen Orten von solchen Materien sprechen, wo wir nach unserm Sprachgebrauche das Wort: Geschmack, anwenden müssen, wird man, ohne weitläuftigen Beweis zu fordern, glauben. Wenn aber demohngeachtet weder der Grieche mit seinem Γευμα, γευδρος, ꝛc. ꝛc. noch der Lateiner mit seinem Gustus und Sapor eine solche metaphorische Bedeutung verbunden hat, die unserm aesthetischen Sprachgebrauche gleichkömmt: so wird man ohne Zweifel mit gutem Grunde behaupten können, daß der Ausdruck: Geschmack, in dem Sinne, worinn die neuern Sprachen ihn nehmen, dem Alterthume ganz und gar unbekannt gewesen sey *). —

Es

*) Daß aber sowohl der Grieche als der Römer

ande

Es scheint mir daher weder unangenehm noch unnüz zu seyn, wenn ich eine sehr wahrscheinliche Vermuthung von dem Ursprunge desselben mittheile.

„Er schreibt sich von den Zeiten der wiederauflebenden Wissenschaften her, und Italien, der Schauplaz dieser grossen Revolution, ist sein

andere metaphorische Bedeutungen vom körperlichen Geschmack gehabt haben, würde man mit einer nicht kleinen Menge Beyspiele beweisen können. Allein da ich von dergleichen Untersuchungen deswegen kein Freund bin, weil sie mir wenig oder gar keinen Nuzen zu haben scheinen: so will ich nur mit einer einzigen Stelle aus dem Cicero meine Behauptung zu rechtfertigen suchen. Denn hätten die Griechen von einem geistigen Geschmack etwas gewußt, so würde doch wol der gröste theoretische und praktische Redner Latiums bey der Gelegenheit, wo er die vortreflichste Beschreibung des Geschmacks gibt, ein ähnliches Wort gebraucht haben. — — Hier ist die Stelle!

Omnes tacito quodam sensu, sine ulla arte, aut ratione, quae sint in artibus ac rationibus recta ac praua, diiudicant: idque cum faciunt in picturis,

et

sein Geburtsort. Man fiel damals über die Bildhauerkunst, die Malerey und Dichtkunst mit einer Hize her, welche nahe an Enthusiasterey gränzte. Die Neigung der Italiäner für diese Künste war unbegränzt. Sie konnten die Bewunderung, die sie hinriß, nicht würdig genug ausdrücken, und suchten von allen Seiten Worte, die ihren Begriffen angemessen wären.

Nebst

et in signis, et in aliis operibus, ad quorum intelligentiam a natura minus habent instrumenti; tum multo ostendunt magis in uerborum, numerorum, uocumque iudicio; quod ea sunt in communibus infixa sensibus, neque earum rerum quemquam funditus natura uoluit esse expertem. — CIC. *de orat.* lib. III, cap. 50.

Ueberhaupt aber würd' ich nicht einmal so viel über gegenwärtigen Punkt gesagt haben, wenn ich nicht wüßte, daß es Leute gebe, die sichs zum eigenen Geschäfte machen, alles Neue in dem Alterthum entdecken zu wollen, und daher nicht nur mit den alten Klassikern ärger, als manche Bibelerklärer, umgehen, sondern auch dadurch (wenn sie besonders akademische oder scholastische Lehrer sind) mannichfaltige Irrthümer unter die Jugend ausbreiten. — —

Nebst vielen andern ward auch das Wort Gusto oder Geschmack in metaphorischen Sinne eingeführt. Man fand es schicklich und nachdrücklich. Und so breitete sich der Gebrauch desselben mit den Künsten immer weiter aus. Es erhielt nach und nach in allen Europäischen Sprachen das Bürgerrecht *).„

Daß aber unter unsern körperlichen Sinnorganen gerade dem Geschmacke der Adel einer so ehrenvollen Nebenbedeutung ertheilt worden, darüber äussert ein scharfsinniger neuer Schriftsteller einigen Unwillen.

„Ich weiß, spricht er, mir es nicht zu er„klären, woher es kommt, daß man um die „Erkenntnisfähigkeit der Schönheit zu bezeich„nen, unter allen fünf Sinnen, der Analogie „des

*) S. Lawsons Vorlesungen über die Beredsamkeit. Aus dem Engl. Zürch 1777. I. Th. S. 45. ff. Uebrigens aber ist Lawson gar nicht mit dem Worte Geschmack zufrieden, sondern will dafür das Wort Genie gebraucht wissen. Ich dächte aber nicht, daß wir bey dieser Substitution etwas gewinnen würden.

„des gröbsten, des Geschmacks, sich bedient,
„bey welchem gerade die größte Verschiedenheit
„unter den Menschen sich findet? Man könnte
„sie mit eben dem Rechte das Gesicht oder das
„Gehör benennen. Und hätte man dieses ge-
„than, so würden wir vielleicht manches Strei-
„tes über das Wesen der Schönheit überhoben
„gewesen seyn, da die Menschen über die Be-
„schaffenheit der Gesichts- und Gehörsgegen-
„stände weit weniger uneinig sind, und ihnen
„gewöhnlich mehr obiektivisches Gehalt zuschrei-
„ben *). „

Darf ich eine Vermuthung wagen, warum der Geschmack zur Würde des Schönheitsinns erhoben worden sey, so ist sie folgende.

Es wird wol nicht möglich seyn, irgend einen der äussern Sinne mit der natürlichen Erkenntnisfähigkeit des Schönen so vollkommen analogisch zu finden, als man den Geschmack findet. Denn läßt sich nicht ganz ungezwungen folgende Parallele zwischen Beyden ziehen?

*) S. Versuch über den Geschmack und die Ursachen seiner Verschiedenheit. Leipz. und Mietau 1776. S. 183.

Das Geschäfte des sogenannten geistigen Geschmacks besteht einzig und allein in der Belehrung, ob die von uns percipirten Gegenstände angenehm oder unangenehm sind. Das Geschäfte des körperlichen Geschmacks besteht eben darin. — Könnte man aber das nehmliche von Gesicht und Gehör sagen? Haben wir, so oft wir sehen oder hören, eine angenehme oder unangenehme Empfindung? Läßt sich aber ein eigentlicher Aktus des Schmeckens ohne Bewußtwerden einer Annehmlichkeit oder Unannehmlichkeit denken?

Der geistige Geschmack versichert uns in den ersten Momenten unsrer Perceptionen von dem Angenehmen oder Unangenehmen der Gegenstände; und ohne alle Meditation erfahren wir auch von unserm Gaumen, daß Zucker süsse und Wermuth bitter sey.

Ein Gemählde, das mich entzückt, kann einem andern höchstverdrüßlich seyn; folglich ist der geistige Geschmack nicht bey allen Menschen einer und ebenderselbe. Ein Gericht, das mir die größte Delikatesse ist, kann einem Andern eine lose Speise seyn; mithin ist auch der kör-

körperliche Geschmack nicht einer und ebenderselbe.

Der geistige Geschmack kann leicht verwöhnet und verzärtelt werden; der körperliche auch. — Jenem werden durch die Gewohnheit unangenehme Gegenstände leidlich, zuweilen gar angenehm; und angenehme gleichgültig, oder ganz ennuiant: diesem auch.

Der geistige Geschmack ist ein anderer am Morgen, ein anderer am Mittage und ein anderer am Abende unsers Lebens; mit dem körperlichen verhält sichs eben so. — Jener ist an und für sich unbekümmert, ob der Gegenstand, den er für angenehm erklärt, logischrichtig oder logischfalsch, moralischgut oder moralischbös ꝛc. ꝛc.; und dieser untersucht nicht, ob der liebliche Trank Arzney oder Gift ist. — —

Doch ich glaube, es sey überflüssig, noch mehrere Aehnlichkeiten, welche sich zwischen dem geistigen und körperlichen Geschmacke denken lassen, anzuführen. Schon die bisher angeführten werden zu Auflösungsgründen des oben

aufgeworfenen Problems dienen können. Und würde man sich die Mühe geben und unsre natürliche Erkenntnisfähigkeit des Schönen auch mit den übrigen äussern Sinnen vergleichen: so möchte man finden, daß keiner derselben, am wenigsten aber Gesicht und Gehör zur metaphorischen Bezeichnung des Schönheitsinnes fähig sey.

II.

Von dem Begrif und Wesen des Geschmacks.

Ich bilde mir keineswegs ein, etwas neues zu sagen, wenn ich erwähne, daß weder in der Sprache der Kunst noch des gemeinen Lebens mit dem Worte, Geschmack, immer eine und ebendieselbe Bedeutung verbunden werde.

Bald bezeichnet man mit diesem Ausdrucke eine natürliche Empfindsamkeit, die uns einige Dinge als wohlgefällig, und einige als mißfällig wahrnehmen läßt, ohne daß wir uns dabey weder der Gründe unsers Wohlgefallens, noch unsers Mißfallens deutlich bewußt sind. — So wird das Kind mit sichtbarem Vergnügen

beselt,

beselt, wenn es Gegenstände mit lebhaften, frischen Farben übergossen, oder mit glänzendem Metalle überkleidet, oder mit funkelnden Steinen besezt, erblickt, oder den zusammenstimmenden Klang einer Glocke, den melodischen Gesang eines Vogels hört. — So findet der Wilde ein Vergnügen daran, sich mit buntem Zeuche zu behängen, mit mannichfaltigen Farben und Bildern zu bemahlen, mit Musik und Tanz sich die Zeit zu vertreiben. — Und so gefallen sowohl dem Pöbel als den aufgeklärten Menschenklassen gesitteter Nationen Schauspiele, Gemählde, Statuen, Kunstgärten, Gedichte ꝛc. ꝛc. — Man eignet daher dem Kinde, dem Wilden, dem Pöbelhaften und dem Aufgeklärten einen **Geschmack** zu.

Bald benennet man mit dem Namen Geschmack, diejenige Fähigkeit und Fertigkeit, vermög welcher iemand alle gedenkbare mit Vergnügen oder Misvergnügen erfüllende Natur-Vollkommenheiten, oder Unvollkommenheiten wahrnimmt, wo sie sind. — Wer ieden Grad der Schönheit; wer die Reichthümer der Mannichfaltigkeit; wer iede Art der Wahrheit; wer

angemessene Treue oder angemessene Freyheit und Subtilität der Nachahmung; wer das Glückliche der Täuschung; wer das Grosse, Starke und Erhabene; wer das Neue, Unerwartete und Wunderbare; wer das Aehnliche und Kontrastirende; wer das Lächerliche und Scherzhafte; wer das Interessante und Korrekte ꝛc. ꝛc. — wer iedes dieser Stücke (und noch andere nicht genannte) wahrnimmt, wo es ist, oder vermißt, wo es seyn sollte — und zwar nicht nach einem dunkeln Gefühle, sondern nach einem deutlichen auf Gründe gebautem Bewußtseyn wahrnimmt oder vermißt — dem gibt man das Zeugnis, daß er Geschmack habe.

Bald betrachtet man den Geschmack als etwas bloß objectives, und versteht darunter eine Art von Ordnung, Feinheit, Korrektheit Zierlichkeit und Niedlichkeit in und an den Kunstwerken. — In diesem Verstande wird gemeiniglich Geschmack dem Genie entgegen gesezt, und behauptet, daß ein Werk voll Genie ohne Geschmack, und ein Werk voll Geschmack ohne Genie seyn könne. In diesem Verstand

heiß

heißt Shakespere oftmals geschmacklos; und Virgil der größte Meister des Geschmacks. —

Es wird nun nöthig seyn, meine Meynung über diese Begriffe zu entdecken.

Von dem lezten erkläre ich denn sogleich, daß ich ihn für nicht gar sehr philosophisch halten kann. Denn es scheint mir theils unanalogisch, theils ganz und gar unnöthig zu seyn, von einem Geschmacke in objektiver Hinsicht zu reden. — Unanalogisch deßwegen, weil es ia wol unwidersprechlich ist, daß der Hauptbegrif in eine Kraft, Fähigkeit, Fertigkeit gesezt werden müsse — unnöthig deßwegen, weil die vorhin angeführten Worte: Korrektheit, Zierlichkeit ꝛc. ꝛc. das nemliche sagen, was der objektive Geschmack sagen will.

Von den beyden übrigen Begriffen urtheile ich, daß sie zwar keineswegs unphilosophisch seyen; sondern vielmehr der zweite füglich eine Beschreibung des so genannten künstlichen oder erworbenen; und der erste eine Schilderung des natürlichen oder mit uns gebohrnen Ge-

schmacks heisen könne. Uebrigens aber ist mein Lehrsystem vom Wesen des Geschmacks dieses!

Alle unsre Perceptionen und Wahrnehmungen sind von doppelter Gattung: einmal solche, die eine bloße Kenntniß oder Idee in uns wirken; und dann solche, die eine Empfindung in uns verursachen. — Unsre Empfindungen sind ihrem Gepräge nach von dreyerley Sorten: angenehme, unangenehme, und vermischte; ihrem Ursprunge nach aber von zweyerley Art: leidenschaftliche und unleidenschaftliche.

Die leidenschaftlichen Empfindungen haben immer irgend eine Kenntnis oder Idee zur Vorläuferin, die sie zur Nachfolge auffordert, und sind also absolute willkürlich. Die unleidenschaftlichen sind isolirt und unwillkürlich. So läßt sich keine Rache ohne vorhergegangene Beleidigung denken; und es steht absolute immer in meiner Gewalt, auch die schwärzeste Boßheit ungerochen zu lassen. Daß ich aber die glühende Rose und den wirbelnden Gesang der Lerche angenehm finde, diß ist die ursprüngliche Perception selbst. Und es steht nicht in meiner Gewalt, ob ich die Rose und das Lied

der Lerche angenehm finden will, sondern ich muß beydes angenehm finden.

Das Resultat hievon? — Daß wir von einigen Dingen oder ihren Eigenschaften unmittelbar und unwillkürlich mit unleidenschaftlichen angenehmen, oder unangenehmen, oder vermischten Empfindungen beselet werden.

Nun läßt sich aber keine bestimmte Art des Eindrucks auf uns denken ohne eine Empfänglichkeit oder Fähigkeit dazu in uns vorauszusezen. Also müssen wir auch mit der Fähigkeit, von percipirten Gegenständen auf eine unleidenschaftliche, angenehme oder unangenehme Weise gerührt zu werden, begabt seyn. Und diese Fähigkeit nenne ich, mit einem Worte, Geschmack! So wie iede menschliche Kraft vervollkommnet und verschlimmert werden kann, und so wie keine nur in zweyen Subiekten in ganz vollkommnem gleichem Maase, oder einer und ebenderselben Richtung sich befindet, so ist diesem Schicksal auch der Geschmack unterworfen. Der Grund seiner Verschiedenheit liegt theils in der verschiedenen Structur und Organisation der menschlichen

schmacks heisen könne. Uebrigens aber ist mein Lehrsystem vom Wesen des Geschmacks dieses!

Alle unsre Perceptionen und Wahrnehmungen sind von doppelter Gattung: einmal solche, die eine bloße Kenntniß oder Idee in uns wirken; und dann solche, die eine Empfindung in uns verursachen. — Unsre Empfindungen sind ihrem Gepräge nach von dreyerley Sorten: angenehme, unangenehme, und vermischte; ihrem Ursprunge nach aber von zweyerley Art: leidenschaftliche und unleidenschaftliche.

Die leidenschaftlichen Empfindungen haben immer irgend eine Kenntnis oder Idee zur Vorläuferin, die sie zur Nachfolge auffordert, und sind also absolute willkürlich. Die unleidenschaftlichen sind isolirt und unwillkürlich. So läßt sich keine Rache ohne vorhergegangene Beleidigung denken; und es steht absolute immer in meiner Gewalt, auch die schwärzeste Boßheit ungerochen zu lassen. Daß ich aber die glühende Rose und den wirbelnden Gesang der Lerche angenehm finde, diß ist die ursprüngliche Perception selbst. Und es steht nicht in meiner Gewalt, ob ich die Rose und das Lied

der

der Lerche angenehm finden will, sondern ich muß beydes angenehm finden.

Das Resultat hievon? — Daß wir von einigen Dingen oder ihren Eigenschaften unmittelbar und unwillkürlich mit unleidenschaftlichen angenehmen, oder unangenehmen, oder vermischten Empfindungen beselet werden.

Nun läßt sich aber keine bestimmte Art des Eindrucks auf uns denken ohne eine Empfänglichkeit oder Fähigkeit dazu in uns vorauszusezen. Also müssen wir auch mit der Fähigkeit, von percipirten Gegenständen auf eine unleidenschaftliche, angenehme oder unangenehme Weise gerührt zu werden, begabt seyn. Und diese Fähigkeit nenne ich, mit einem Worte, Geschmack! So wie iede menschliche Kraft vervollkommnet und verschlimmert werden kann, und so wie keine nur in zweyen Subiekten in ganz vollkommnem gleichem Maasse, oder einer und ebenderselben Richtung sich befindet, so ist diesem Schicksal auch der Geschmack unterworfen. Der Grund seiner Verschiedenheit liegt theils in der verschiedenen Structur und Organisation der menschlichen

Nervensysteme; theils in mancherley sowohl perpetuellen, als momentanen verschiedenen Umständen und Situationen der Menschen. —

Alles was man sonst noch zum Gebiet des Geschmacks zu rechnen pflegt, und sich nicht unter unsern Begrif bringen läßt, das verweisen wir in das Gebiet der menschlichen Beurtheilungskraft. Denn man wird bey genauer Untersuchung allemal die Bemerkung machen, daß es eigentlich dahin gehöre. Und es scheint mir psychologischer zu seyn, von einer Kraft verschiedne Modifikationen anzunehmen, als aus verschiednen Kräften ein Aggregat zu sammeln und dasselbe als eine besondere eigene Kraft zu charakterisiren. — —

Doch ich muß wieder zu den gewöhnlichen Begriffen zurückkehren, um nach Anleitung derselben noch einige Anmerkungen über die in der Kunstsprache angenommenen Arten und Grade des Geschmacks mittheilen zu können. Also

III. Von

III.

Von den verschiedenen Arten und Graden des Geschmacks.

Der Geschmack ist ein allgemeiner und ein besonderer. Jener beobachtet alle Gattungen und Arten angenehmer Natur- und Kunst-Vollkommenheiten und ihrer Gegentheile; dieser schränkt sich nur vorzüglich auf einige derselben ein. Von dem lezteren lassen sich füglich wieder so viele Sorten annehmen, als es verschiedene Künste gibt. Wir haben also einen musikalischen, malerischen, dichterischen ꝛc. ꝛc. Geschmack. Und daß diese Eintheilung nichts chimärisches sey, wird die tägliche Erfahrung lehren, denn kann nicht dem besten Dichter, in einem Concert, eine Menge musikalischer Vollkommenheiten verborgen bleiben, die der Tonkünstler mit Entzücken wahrnimmt? Und wird nicht der Dichter weit mehr Vollkommenheiten in der Iliade entdecken, als der Baumeister darin findet *)? — Der allgemeine Ge-

*) Auch schon Cicero hat diese Bemerkung gemacht.

Quam

Geschmack ist theils nur in einem ontologischen Sinne, theils so weit gedenkbar, als Polyhistorie sich gedenken läßt.

Nun von den Graden des Geschmacks! Wenn wir einen rohen, guten, feinen und richtigen Geschmack statuiren, so werden wir auch zugleich die Hauptgrade desselben bestimmt haben. —

Der rohe Geschmack ist Empfindungs- und Beurtheilungs-Fähigkeit der auffallendsten angenehmen und unangenehmen Eigenschaften der Natur- und Kunstprodukte.

Der gute Geschmack ist Empfindungs- und Beurtheilungs-Fähigkeit der viel und wenig auffallenden und der versteckten angenehmen und unangenehmen Eigenschaften der Natur- und Kunstprodukte.

Der

Quam multa uident pictores in umbris et in eminentia, quae nos non uidemus? quam multa, quae nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere exercitati? — Quaest. acad. l. II.

Der feine Geschmack ist, ein sehr erhöhter guter. Er bemerkt noch das, was von Tausenden, die guten Geschmack besizen, unbemerkt bleibt. So wird in Wielands Schriften der Besizer des feinen Geschmacks unzählige Vollkommenheiten wahrnehmen, die dem Besizer des guten gänzlich verborgen bleiben.

Der richtige Geschmack ist die auf vernunft- und erfahrungsmässige psychologische Grundsäze sich stüzende Empfindungs- und Beurtheilungs-Fähigkeit der angenehmen und unangenehmen Eigenschaften der Natur- und Kunstprodukte. —

Diesen könnte man auch den philosophischen Geschmack nennen, weil er nur allein durch sorgfältiges Studium der Philosophie der Künste erworben werden kann. — Er muß das Eigenthum des Kunstrichters und des Künstlers seyn. Güte und Feinheit des Geschmacks ohne Richtigkeit ist nur noch dem Kunstliebhaber zu verzeihen. Daß aber die beyden erstern ohne die leztere seyn können, wird wol nicht bewiesen werden dürfen. Denn wer wird daran zweifeln, daß es Schein-Vollkommenheiten

heiten und Unvollkommenheiten gebe, die höchst nahe an die wahren gränzen, und also nur mit Hülfe der tiefsten Seelenkenntnis erforscht und entlarvt werden können? —

Dem richtigen Geschmack steht der falsche entgegen. Dieser urtheilt nach Anleitung irriger psychologischer Principien. So wars ein ästhetischer Irrthum, das politische Trauerspiel deßwegen für das einzige ächte auszugeben, weil man wähnte, ein Held und Regent interessire mehr und stärker, als Personen aus dem bürgerlichen Privatleben.

Das Gegentheil des Geschmacks überhaupt ist die Geschmacklosigkeit. Diese eignet man demjenigen Subjekte zu, das nicht einmal von den auffallendsten angenehmen oder unangenehmen Eigenschaften der Natur oder Kunstprodukte gerühret wird.

Daß man aber schlechthin eine Geschmacklosigkeit statuiren könne, daran zweifle ich. Denn es wird noch niemand einen Menschen gekannt haben, der an gar keinem Gegenstande etwas angenehmes bemerkt hätte. Versteht man aber

unter

unter der Geschmacklosigkeit einen ausserordentlich geringen Grad der Fähigkeit, angenehme und unangenehme Eigenschaften der Dinge zu empfinden und zu beurtheilen, dann kann die Existenz derselben nicht geläugnet werden.

IV.

Von der Bildung des Geschmacks.

Sind alle unsre Kräfte, die geistigen und körperlichen, als Geschenk der Natur keinesswegs habituelle, sondern blos nur potentielle Kräfte — müssen sie alle erst durch Anstrengung, Uebung, Unterricht ꝛc. ꝛc. zu habituellen Kräften erhoben werden: so ist schon daraus klar, daß auch dasienige Seelenvermögen, oder Aggregat von Seelenkräften, welches man Geschmack nennt, ohne Kultur und Bildung, zu keiner Vollkommenheit emporsprossen könne. —

Vernünftige philosophische Untersuchungen und Grundsäze über das Angenehme und Unangenehme in der Natur und Kunst — Bekanntschaft mit vorzüglichen, mittelmässigen und schlechten Werken der Kunst; dieß sind die einzigen beyden Hauptwege, auf welchen der Ge-

schmack zum guten, feinen und richtigen gebildet wird.

Zum Besiz des guten Geschmacks kann man ohne alles eigentliche ästhetische Studium, blos allein durch steten, oder wenigstens sehr häufigen Umgang mit vorzüglichen Meisterstücken der Kunst gelangen. So ist, nach Home's Bemerkung, in Rom, wo man einen Ueberfluß an Werken der schönen Künste hat, ein ungelehrter Krämer ein richtigerer Beurtheiler der Statuen, Gemählde, und Gebäude, als der besterzogenste Bürger von London *). „ Doch ist ein solcher Geschmack im Grunde immer nur eine Art von mechanischem Geschmack. Er ist der aus blosser Nachahmung guter Beyspiele gekeimten Tugend ähnlich. Und welch' ein schwaches, von iedem Winde böser Beyspiele leicht zu bewegendes Rohr diese sey, ist ia bekannt. — Der blos durch vorzügliche Kunstwerke gebildete gute Geschmack ist also nur so weit fähig, das Schöne und Vollkommene zu empfinden und zu beurthei-

*) S. Home's Versuche über die Geschichte des Menschen. Leipz. 1774. I. Th. S. 128.

urtheilen, so lange ihm wirklich vortrefliche Gegenstände vorgehalten werden. Wo Schein-Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten vorhanden sind, da ist er, wenn ihn nicht ein glückliches Ohngefähr leitet, immer in Gefahr, das Flittergold für ächtes Gold zu erklären.

Zur Erlangung eines feinen Geschmacks ist nicht nur genauer und vertrauter Umgang mit auszeichnenden, mittelmässigen und schlechten Kunstprodukten unumgänglich nöthig, sondern auch einiges philosophisches Nachdenken über die Gründe und Ursachen, warum man irgend einen Gegenstand für vorzüglich, oder für mittelmässig, oder für schlecht halte.

Daß endlich zur Erwerbung des richtigen Geschmacks, ausser der Bekanntschafft mit Meisterstücken und mit Stümpereyen der Kunst, das eifrigste ästhetische Studium erfordert werde, erhellet schon aus dem oben vorgetragenen Begriffe desselben.

V.

Hat der Geschmack unmittelbaren Einfluß auf Tugend, Religion, und Gelehrsamkeit?*)

Dem Scepter des Geschmacks sind nicht blos Gedichte, Reden, Gemählde, Kupferstiche, Gebäude, Kunstgärten, Schauspiele ꝛc. ꝛc. unterworfen. Die Herrschaft desselben erstreckt sich auch auf Sitten, Gebräuche, Kleidung, Anstand und Lebensart; dieß ist unläugbar. Wer daran zweifelt, darf nur geschmackvolle Zeitalter und Nationen mit geschmacklosen vergleichen. — Ob aber der Geschmack auch so unmittelbar und kräftig auf Tugend, Religion und Gelehrsamkeit wirke, als man insgemein zu behaupten pflegt, dieß wird erst eine unpartheiische Untersuchung lehren müssen.

Die tägliche Erfahrung versichert, daß iemand der vortreflichste Menschenfreund, der eifrigste Patriot, der zärtlichste Vater, der edelste

*) Unter Gelehrsamkeit versteh' ich hier den Inbegrif aller sogenannten ernsthaften und strengen Wissenschaften.

ste Gatte, kurz, der unbescholtenste und tugendhafteste Mann seyn, und doch dabey einen ziemlich rohen Geschmack besitzen könne.

Die Erfahrung spricht, daß es Leute gegeben und noch gebe, die auch die nachgiebigste Moral für nichtswürdige Böswichter erklären muß, und denen auch die strengste Kritik den besten, feinsten und richtigsten Geschmack nicht absprechen kann.

Die Geschichte sagt, daß noch unter keiner Nation der alten und neuen Welt der reinste Geschmack so allgemein ausgebreitet war, als wie unter den Griechen. Der geringste Handwerksmann zu Athen war im Stande, Reden, Gemählde, Statuen ꝛc. ꝛc. aufs trefflichste zu beurtheilen. Ein gemeines Weib war fähig, den Theophrast wegen seines Accents zu tadeln *). — Und wie unsinnig war demohngeachtet das Lehrsystem der griechischen Volksreligion?

Unserm unsterblichen Wolf wird niemand die gründlichste philosophische und mathemati-

*) CIC. Brut. c. 47.

V.

Hat der Geschmack unmittelbaren Einfluß auf Tugend, Religion, und Gelehrsamkeit? *)

Dem Scepter des Geschmacks sind nicht blos Gedichte, Reden, Gemählde, Kupferstiche, Gebäude, Kunstgärten, Schauspiele ꝛc. ꝛc. unterworfen. Die Herrschaft desselben erstreckt sich auch auf Sitten, Gebräuche, Kleidung, Anstand und Lebensart; dieß ist unläugbar. Wer daran zweifelt, darf nur geschmackvolle Zeitalter und Nationen mit geschmacklosen vergleichen. — Ob aber der Geschmack auch so unmittelbar und kräftig auf Tugend, Religion und Gelehrsamkeit wirke, als man insgemein zu behaupten pflegt, dieß wird erst eine unpartheiische Untersuchung lehren müssen.

Die tägliche Erfahrung versichert, daß iemand der vortreflichste Menschenfreund, der eifrigste Patriot, der zärtlichste Vater, der edelste

*) Unter Gelehrsamkeit versteh' ich hier den Inbegrif aller sogenannten ernsthaften und strengen Wissenschaften.

ste Gatte, kurz, der unbescholtenste und tugendhafteste Mann seyn, und doch dabey einen ziemlich rohen Geschmack besizen könne.

Die Erfahrung spricht, daß es Leute gegeben und noch gebe, die auch die nachgiebigste Moral für nichtswürdige Böswichter erklären muß, und denen auch die strengste Kritik den besten, feinsten und richtigsten Geschmack nicht absprechen kann.

Die Geschichte sagt, daß noch unter keiner Nation der alten und neuen Welt der reinste Geschmack so allgemein ausgebreitet war, als wie unter den Griechen. Der geringste Handwerksmann zu Athen war im Stande, Reden, Gemählde, Statuen ꝛc. ꝛc. aufs trefflichste zu beurtheilen. Ein gemeines Weib war fähig, den Theophrast wegen seines Accents zu tadeln *). — Und wie unsinnig war demohngeachtet das Lehrsystem der griechischen Volksreligion?

Unserm unsterblichen Wolf wird niemand die gründlichste philosophische und mathemati-

*) CIC. Brut. c. 47.

sche Gelehrsamkeit absprechen. Aber niemand wird ihm auch unter den geschmackvollen Gelehrten einen Plaz einräumen.

Die größte Anzahl der französischen Gelehrten hat Geschmack, und die kleinste gründliche Wissenschaft.

Wird man nun hieraus folgern können, daß der Geschmack, an und für sich, die wunderthätige Kraft sey, die Landesverräther in Patrioten verwandelt; Buhlerinnen in keusche Nonnen; Tyrannen in Menschenfreunde; Geizhälse in unermüdete Wohlthäter; intolerante Bigotterie in tolerante Religiosität; sowohl heuchlerische, als vernunftwidrige Pietisterey in wahre und vernunftmässige Frömmigkeit; das superficielle Wissen in solide Wissenschaft?

Wird man hieraus folgern können, daß der Geschmack, an und für sich, der banditische Dolch sey, der alle ächte Moralität, allen wahren Christenglauben, alle tiefsinnige Gelehrsamkeit meuchelmörderisch mordet?

Daß

Daß aber leichtsinnige Lobredner und unvernünftige Feinde des Geschmacks diese beyden Behauptungen schon öfter als einmal mit martyrischem Eifer verfochten haben, ist ia allgemein bekannt. — —

Was ist nun aber das Wahre bey dieser ästhetischen Kontrovers? Meine Ueberzeugung erklärt folgendes dafür!

Der Geschmackvolle kann über Tugend, Religion und Gelehrsamkeit die herrlichsten Blumen der Anmuth streuen, und dadurch ihre Ausübung und Verbreitung unter den Menschen glücklicher befördern als der Geschmacklose. — Der Geschmackvolle kann aber auch über das Laster, über Unglauben, über Charlatanerie und über Irrthümer niedliche Blümchen der Anmuth streuen, und dadurch ihre Ausübung und Verbreitung unter den Menschen leichter bewirken, als der Geschmacklose. — Diesemnach muß dem Geschmack der unmittelbare Einfluß auf Tugend, Religion und Gelehrsamkeit gänzlich abgesprochen werden! Er ist für weiter nichts, als für ein bloßes Werk-

zeug zu achten, das in der Hand des guten Willens vortrefliche, heilsame, grosse Dinge ausrichtet; in der Hand des bösen Willens aber Verderben und Unheil für diese und für iene Welt stiften kann!

Zwanzigster Abschnitt.

Vom Genie.

Eine Untersuchung über das Wesen, Bestandtheile, Kennzeichen des Genies überhaupt, gehört ohne Zweifel nur in eine Psychologie. Der Gegenstand unsrer gegenwärtigen Betrachtung ist demnach einzig und allein das **Kunst-Genie.**

Oft geschieht es, daß uns ein Werk auf das angenehmste unterhält, und demohngeachtet können wir ihm doch nicht den geringsten Funken von Genie zueignen. Oft ist uns ein Werk auf mannichfaltige Weise ärgerlich, und wir müssen ihm dennoch das Zeugnis geben, daß es das Gepräge des vortreflichsten Genies an sich trage. —

Ein Werk, das nicht vorzügliche Kraft, sondern bloß mechanischer Fleis zur Welt gebracht hat, und bringen kann, für Frucht des Genies zu erklären, fällt uns nie ein. Wer nennt ein Gedicht, das nur allein das Verdienst der flüssigsten und leichtesten Versifikation hat, genievoll?

Eben so wenig kommen wir in die Versuchung, demienigen Werke Spuren von Genie zuzuschreiben, das zwar viele sehr anziehende Vollkommenheiten besizt, aber dabey nichts Eigenthümliches hat. Wer erkennt in einem Romane, der lauter alltägliche Menschencharaktere auf die gewöhnlichste Art geschildert enthält, das Produkt eines Genies? —

Gesezt aber, es habe ein Werk viel Eigenthümlichkeiten, sie seyen aber alle so, daß zu ihrer Produktion wenig oder gar keine vorzügliche Kraft erforderlich ist, so pflegen wir wieder nicht von Genie zu reden. Dieß mögen sich besonders diejenigen Schriftsteller merken, welche die Geniehaftigkeit in sonderbare Orthographien — Konstruktionen — und Antithesen-Spielereyen ꝛc. sezen.

Wir erklären endlich auch nie die getreusten, besten Nachahmungen oder die täuschendsten Kopien für Werke des Genies.

Wir bewundern hingegen alle diejenigen Werke als ächte Genie-Produkte, bey welchen wir uns, auf angenehme oder unangenehme Weise, gezwungen fühlen, auszuruffen: Hier ist nicht

gegäns

gegängelte sondern selbstthäthige Geistesanstrengung — hier ist, mit einem Worte, Schöpfungskraft! —

Heißt nun aber Selbstthätigkeit und Schöpfungskraft etwas anders, als das Vermögen, nur allein durch sich selbst und aus sich selbst Etwas hervorzubringen, das gar noch nicht oder nicht auf sehr ähnliche Art existirt hat, oder wozu man wenigstens kein Muster vor sich hatte, indem man's producirte? Erfordert nicht iedes Thun aus und durch sich selbst eine ungewöhnliche Anstrengung von Kraft? Und sezt nicht eine ungewöhnliche Anstrengung ein ausserordentliches Maas von Kraft voraus? — Ist endlich nicht alles, was noch nicht vorhanden, oder seinem Urheber nicht bekannt gewesen, neu — ienes obiektiv-; dieses subiektiv-neu:

Sollten wir also nicht berechtigt seyn, das Genie also zu charakterisiren? — Es ist das Vermögen, Kunstwerke zu produciren, die sich durch neue und von ausserordentlicher Kraft zeugende Vollkommenheiten merklich auszeichnen.

Alle

Alle Vollkommenheiten sind bekanntermassen, entweder innere oder äussere. Nicht also nur iene, sondern auch diese gelten für Kinder des Genies, wenn ihnen die beyden erstgenannten Charakterzüge eigen sind.

Doch wird man kein Bedenken tragen dürfen, zu behaupten, daß zur Schöpfung eines neuen Wesens immer ungleich mehr Kraft gehöre, als zur Erfindung einer neuen Form. Und daraus ergiebt sich denn der Maasstab des Genies.

Das Vermögen, Kunstwerke zu schaffen, deren innere und äussere Vollkommenheiten von der beschriebenen Art sind, ist das Original-Genie. Und dieses behauptet in der Kunstwelt den ersten Rang.

Das Vermögen, Kunstwerke zu liefern, deren innere Vollkommenheiten die angegebenen Merkmale an sich tragen, macht das Genie der zweiten Ordnung aus.

Und das Vermögen, Kunstwerke mit äussern, neuen, und von ausserordentlicher Kraft zeugenden Vollkommenheiten darzustellen, ist das Genie der dritten Ordnung. — —

Alle

Alle ersinnliche den Kunstwerken zukommende Vollkommenheiten müssen sich von den andern, menschlichen Werken zukommenden, Vollkommenheiten dadurch unterscheiden, daß sie angenehme oder vermischte Empfindungen erwecken, und also müssen auch diejenigen Vollkommenheiten, wodurch ein Kunstprodukt zum Werke des Genies wird, die Fähigkeit haben, angenehme oder vermischte Empfindungen zu erregen.

Nun ist es aber eine allgemein bekannte Sache, daß es Subiekte gibt, welche zur Hervorbringung der charakterisirten Vollkommenheiten ganz untüchtig, zur Erfindung anderer Vollkommenheiten aber, die nicht weniger neu, und nicht weniger von ausserordentlicher Kraft zeugen, im vorzüglichsten Grade geschickt sind. — Das heißt kürzer, nicht alle Menschen, die Genie überhaupt haben, besizen ein Kunst-Genie.

Dieses Phänomen leitet uns sehr natürlich auf die Betrachtung der eigentlichen Natur und Bestandtheile des Kunstgenies. Um solche zu erforschen, werden wir vor allen zu untersuchen haben, ob das Kunstgenie nur allein in unsrer

Seele

Seele, oder auch zum Theil in unserm Körper zu suchen sey; ob es eine besondere, von den übrigen Kräften unsers Geistes verschiedene, oder ob es eine Vereinigung mehrerer Kräfte sey?

Es ist wol nicht zu läugnen, daß iede Kunst zur glücklichen Produktion ihrer Werke gewisse Fertigkeiten erfordere, woran der Körper mehr Antheil hat, als der Geist.

Das feine Gehör, das dem Dichter, Tonkünstler und Redner — das gute Augenmaas, das scharfe Gesicht, die veste Hand, die dem Architekten, Maler, Bildhauer und Kupferstecher — die Gelenkigkeit der Glieder, die Geschmeidigkeit der Muskeln, die dem Tänzer und Schauspieler eigen seyn muß, sind lauter Fertigkeiten, woran der Körper mehr Antheil hat, als der Geist.

Auch muß man zugestehen, sowohl, daß ein vorzüglicher Grad dieser Geschicklichkeiten eine reiche Quelle der angenehmsten neuen, Vollkommenheiten seyn könne; als auch, daß die Natur nicht allen Menschen eine gleiche Anlage zu diesen Fertigkeiten mittheile. Hieraus scheint denn

zu

zu folgen, ein Hauptbestandtheil des Kunstgenies sey im Körper und zwar in einer auszeichnend vortheilhaften Struktur unsrer Sinnorgane und Gelenke zu suchen.

Läßt sich aber gar keine pur körperliche Kunstvollkommenheit eigentlich denken; wird iede Kunsteigenschaft, scheine sie auch noch so mechanisch, von einer geistigen Mitwirkung beselt; hängt überdieß der mehrere oder mindere Grad der vorhin genannten Fertigkeiten größtentheils von der Erziehung und dem Zusammenfluße äusserer Umstände überhaupt ab; kann sich ieder Mensch, der nur nicht krüppelhaft organisirt, und in einem solchen Alter ist, worin der Körper noch alle mögliche Biegsamkeit hat, durch unermüdeten herkulischen Fleis eine gewisse Stärke in denselben erwerben: so wird ohne Zweifel der Geist allein, als Eigenthümer des Kunstgenies angesehen werden müssen.

Wir haben also izt zu bestimmen, ob das Genie eine einzige Seelenkraft, oder ein Aggregat mehrerer Seelen-Kräfte sey?

Ist von ieder ersinnlichen besondern Geisteskraft in iedem Menschen (auch in dem eigentlich-

lichsten Dummkopfe) wenigstens ein Schattenriß vorhanden; gibt es aber Menschen, an welchen sich auch nicht die geringste Spur von einem Kunstgenie wahrnehmen läßt, so folgt, daß sie kein eigenes, einzelnes Seelenvermögen seyn könne, sondern ein aus andern zusammengesezztes seyn müsse. — Aber welche sind nun die Kräfte, aus welchen es zusammengesezt ist?

Die Vorstellungskraft, oder die Fähigkeit gegenwärtiger Dinge bewußt zu werden — Das Gedächtnis, oder die Fähigkeit nicht mehr gegenwärtiger Gegenstände bewußt zu bleiben — Die Imagination, oder die Fähigkeit einmal percipirte abwesende Dinge sich so vorzustellen, als wenn sie gegenwärtig wären. — Die Dichtkraft oder die Fähigkeit, seine Ideen so miteinander zu vermengen und unter einander zu versezen, daß dadurch solche einzelne Ideen oder ganze Ideenreihen entspringen, die man niemals percipirt hat — Die Leidenschaftlichkeit, oder das Vermögen, über einige Ideen mit Thätigkeit verbundenes Vergnügen, über andere ein ähnliches Misvergnügen, und noch über andere beydes zugleich, zu empfinden — Der Geschmack

schmack, oder das Vermögen, unleidenschaftlich angenehme oder unangenehme, d. i. ruhige und unthätige, angenehme, unangenehme und vermischte Empfindungen zu haben — Die Beurtheilungskraft, oder das Vermögen, die Beziehungen und Verhältnisse der Dinge zu bemerken, unter einander zu vergleichen, und zu bestimmen, welche beysammen bestehen können, und welche von einander getrennt werden müssen — Der Wiz, oder die Fähigkeit, Aehnlichkeiten; der Scharfsinn, oder die Fähigkeit, Verschiedenheiten der Dinge wahrzunehmen — Die Vernunft, oder das Vermögen, aus bekannten Ideen unbekannte abzuleiten und herauszufinden, oder, mit einem Worte, zu schliessen — — Dieß sind die einzelnen von einander verschiedenen Seelenkräfte, welche alle zur Komposition des Kunstgenie's beytragen.

Daß einige mehr, andere weniger, einige unmittelbar, andere nur mittelbar dazu beytragen, versteht sich von selbst. Die Dichtkraft, Leidenschaftlichkeit, der Geschmack, der Wiz, der Scharfsinn tragen am meisten und am unmittelbarsten bey. Nach diesen leisten

die wirksamste Beyhülfe die Imagination und Beurtheilungskraft. Den übrigen ist eigentlich nur bloßer Einfluß, nicht aber eigentliche Mitwirkung zuzueignen. —

Sobald nun in einem Subiekte Leidenschaftlichkeit, Geschmack (im Allgemeinen), Dichtkraft, (in so fern sie nur angenehme und unangenehme Ideen verarbeitet) Scharfsinn und Wiz (in so fern beyde nur angenehme und unangenehme Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten der Dinge bemerken) in einer ungewöhnlichen und ausserordentlichen Stärke vorhanden sind; sobald hat es das Recht, auf den Namen eines Kunstgenies Anspruch zu machen.

Ist bey den Operationen dieser Kräfte stets auch die Beurtheilungskraft thätig, so ist das Genie ein korrektes; schlummert aber iene mehrentheils dabey, so pflegt man dieses ein wildes, ausschweifendes ꝛc. ꝛc. zu nennen. —

Alles bisher Gesagte gilt von dem Kunst-Genie überhaupt. Die Erfahrung aber zeigt, daß es auch specielle und individuelle Kunst-Genie' gebe. Unter den erstern verstehe ich

diejenigen, welche nur in einer gewissen Kunst neue und von ausserordentlicher Kraft zeugende Vollkommenheiten schaffen können. In diesem Verstande gibt es malerische, dichterische, redenerische, musikalische Genie' ꝛc. ꝛc. Unter den leztern versteh ich diejenigen, welche nur bey gewissen besondern Arten der Kunstwerke neue und von ausserordentlicher Kraft zeugende Vollkommenheiten zu schaffen fähig sind. So haben wir komische, tragische, epische, lyrische Genie' ꝛc. ꝛc.

Die Ursachen dieser verschiedenen Modifikationen des Kunstgenies liegen theils in dem mehrern oder mindern Ebenmaase seiner Bestandtheile, theils im Temperamente eines Menschen, theils in der Erziehung, theils im Umgange, theils in mannichfaltigen andern zufälligen und äussern Umständen. — —

Schlüßlich noch ein Wörtchen über die Kennzeichen des Genies! — Ich verlange weder zu läugnen, daß es gewisse Merkmale gebe, wodurch man das wahre von dem After- und Un-Genie unterscheiden könne, noch, daß ein vollständiges Verzeichnis derselben für den Lehr-

ling einer ieden Kunst etwas sehr nüzliches seyn würde. Nur aber kann ich mich nicht überzeugen, daß es möglich sey, untrügliche Merkmale irgend einer subiektiven Eigenschaft für denienigen zu geben, der dieselbe nicht selbst schon aus Erfahrung kennt. Und daher glaub ich, der beste Rath, für den Jüngling, der wissen will, ob ihn Mutter Natur mit einem Kunstgenie begabt habe, oder nicht, sey dieser: **Unterwerfe dich der strengsten Prüfung genievoller Männer!!!**

Bayerische Staatsbibliothek München

Register.

Auch in den Fällen, wo die genannte Sache nicht ganz auf der angegebenen Seite befindlich ist, wurde, um unnöthige Weitläuftigkeit zu vermeiden, nur die Anfangsseite angezeigt. Denn ieder Leser sieht ia gleich selbst, ob er auf mehrere Seiten fortzulesen hat, oder nicht. — —

A.

Abentheuerlich: Seite 240. 384

Achillischer Schild — Homerische Beschreibung desselben: 212

Aehnlichkeit: 279. ihr Begrif: 380. welche Künste sie produciren können: 382. wahre, scheinbare, wesentliche, zufällige: 383. wirkt Scherz: 385

Aesthetik: 3. ihr Erfinder: 6. ihre Etymologie: 7. ihr Begrif nach Kants Meinung: 9. ihre Erklärung: 13. ist eine noch unvollkommene Wissenschaft: 14. ihre Schädlichkeit: 16. ihre Nüzlichkeit: 17

Affekte — heroische: 320. sympathetische: 456

Alfanzerey: 340

Alte: (das) 363

die wirksamste Beyhülfe die Imagination und Beurtheilungskraft. Den übrigen ist eigentlich nur bloßer Einfluß, nicht aber eigentliche Mitwirkung zuzueignen. —

Sobald nun in einem Subiekte Leidenschaftlichkeit, Geschmack (im Allgemeinen), Dichtkraft, (in so fern sie nur angenehme und unangenehme Ideen verarbeitet) Scharfsinn und Wiz (in so fern beyde nur augenehme und unangenehme Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten der Dinge bemerken) in einer ungewöhnlichen und ausserordentlichen Stärke vorhanden sind; sobald hat es das Recht, auf den Namen eines Kunstgenies Anspruch zu machen.

Ist bey den Operationen dieser Kräfte stets auch die Beurtheilungskraft thätig, so ist das Genie ein korrektes; schlummert aber iene mehrentheils dabey, so pflegt man dieses ein wildes, ausschweifendes ꝛc. ꝛc. zu nennen. —

Alles bisher Gesagte gilt von dem Kunstgenie überhaupt. Die Erfahrung aber zeigt, daß es auch specielle und individuelle Kunst-Genie' gebe. Unter den erstern verstehe ich

diejenigen, welche nur in einer gewissen Kunst neue und von ausserordentlicher Kraft zeugende Vollkommenheiten schaffen können. In diesem Verstande gibt es malerische, dichterische, rednerische, musikalische Genie' ꝛc. ꝛc. Unter den leztern versteh ich diejenigen, welche nur bey gewissen besondern Arten der Kunstwerke neue und von ausserordentlicher Kraft zeugende Vollkommenheiten zu schaffen fähig sind. So haben wir komische, tragische, epische, lyrische Genie' ꝛc. ꝛc.

Die Ursachen dieser verschiedenen Modifikationen des Kunstgenies liegen theils in dem mehrern oder mindern Ebenmaase seiner Bestandtheile, theils im Temperamente eines Menschen, theils in der Erziehung, theils im Umgange, theils in mannichfaltigen andern zufälligen und äussern Umständen. — —

Schlüßlich noch ein Wörtchen über die Kennzeichen des Genies! — Ich verlange weder zu läugnen, daß es gewisse Merkmale gebe, wodurch man das wahre von dem After- und Un- Genie unterscheiden könne, noch, daß ein vollständiges Verzeichnis derselben für den Lehr-

ling einer ieden Kunst etwas sehr nüzliches seyn würde. Nur aber kann ich mich nicht überzeugen, daß es möglich sey, untrügliche Merkmale irgend einer subiektiven Eigenschaft für denienigen zu geben, der dieselbe nicht selbst schon aus Erfahrung kennt. Und daher glaub ich, der beste Rath, für den Jüngling, der wissen will, ob ihn Mutter Natur mit einem Kunstgenie begabt habe, oder nicht, sey dieser: Unterwerfe dich der strengsten Prüfung genievoller Männer!!!

Bayerische Staatsbibliothek München

Register.

Auch in den Fällen, wo die genannte Sache nicht ganz auf der angegebenen Seite befindlich ist, wurde, um unnöthige Weitläuftigkeit zu vermeiden, nur die Anfangsseite angezeigt. Denn jeder Leser sieht ja gleich selbst, ob er auf mehrere Seiten fortzulesen hat, oder nicht. — —

A.

Abentheuerlich: Seite 240. 384

Achillischer Schild — Homerische Beschreibung desselben: 212

Aehnlichkeit: 279. ihr Begrif: 380. welche Künste sie produciren können: 382. wahre, scheinbare, wesentliche, zufällige: 383. wirkt Scherz: 385

Aesthetik: 3. ihr Erfinder: 6. ihre Etymologie: 7. ihr Begrif nach Kants Meinung: 9. ihre Erklärung: 13. ist eine noch unvollkommene Wissenschaft: 14. ihre Schädlichkeit: 16. ihre Nüzlichkeit: 17

Affekte — heroische: 320. sympathetische: 456

Affanzerey: 340

Alte: (das): 363

Register.

Alter — sein Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 115

Anmuth: 157. äussere und innere: 160. wer zu ihrer Beurtheilung und Hervorbringung untüchtig ist: 170. sie gefällt selten beym ersten Anblick: 171

Anziehende: (das) 445

Apelles — Meister der Grazie: 164

Arbeit — halberhobene: 28

Arioste Orlando ist keine schöne Mannichfaltigkeit: 199

Artigkeit: 150

Aussenseite der Körper, welche man schön heisen kann: 135

B.

Bandinelli — fehlt wider die Wahrheit: 237

Bas relief: 28

Baukunst: 26. kann die Natur nicht nachahmen: 264

Beredsamkeit: 28

Beurtheilungskraft: 509

Bewunderung: 299. 302

Bildende Künste — ahmen die Natur getreu nach: 266

Bildhauerkunst: 28

Blumauer — parodirt den Virgil: 411

Brün — Beobachter des Ueblichen: 236
Bombast: 349
Buntscheckige: (das) 211

C.

Cäcilius: — schrieb vom Erhabenen: 293
Carricatur: 413
Charakter, moralischer — sein Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 104
Christen, erste — ihr Haß gegen die Malerey: 110
Comische s. Komische.
Contrast s. Kontrast.
Conventions-Schönheiten: 46
Correggio und Claude Lorrain — Meister des anmuthigen Kolorits: 160
Costume s. Uebliche.
Cynische Insultation: 407

D.

Dante — was man von ihm glaubte: 247
Dichtkraft: 508
Dichtkunst: 29
Dunkelheit — kann das Grosse wirken: 344

Register.

E.

Ebenmaas — muß in mannichfaltigen Kunstwerken seyn: 210

Eckelhafte — ob es nachzuahmen: 259

Einerley — ist eine Quelle des Grossen: 344

— ein Gegentheil der Einfalt: 439

Einfalt: 432. ihr Begrif: 435. soll eine der Hauptabsichten der Künste seyn: 437. reelle und symbolische: 439

Einheit: 185. ihr Begrif: 186. in wie fern sie angenehm und unangenehm: 189. wann sie an und für sich nicht schön seyn kann: 196. welche Kunstwerke die ästhetische Lehre von ihr nichts angeht: 200. ein Kunstwerk kann nur eine Einheit haben: 208

Empfindungen — angenehme und vermischte: 145

Endzweck der schönen Künste: 145

Entfernung — eine Quelle des Grossen: 345

Entsezliche — ob es nachzuahmen: 260

Erdichtungen: 231

Erhabene: 292. was es für Empfindungen erregt: 297. 300. unkörperliches — wovon und wie sichs unterscheidet: 307. was für Nebenideen es erweckt: 301. seine Hauptgattungen: 310. das sinnliche: 311. leidenschaftliche: 313. moralische: 324. intellektuelle: 329. welche Künste

Künste es hervorbringen: 342. das physische und ästhetische: 343. seine Darstellung: 346. was für ein Talent zu seiner Hervorbringung erfordert wird: 347
Erfindungstrieb: 272
Erziehung — ihr Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 105
Eumenidentanz — seine Wirkung zu Athen: 261

F.

Fabel — ob sie zum Wunderbaren gehört: 377
Fabeln: 224
Fade: (das) 154
Faselnde: (das) 155
Farben: 128. welche schön sind: 129
Feine: 167. das materielle und formelle: 168. esoterische und exoterische: 172. poetische und oratorische: 173
Feyerliche: 337. das materielle und formelle: 341
Figuren: 130. welche schön sind: 131
Formschneiden: 27
Frostige: (das) 336.
Fühlen — sein Mechanismus: 142

G.

Galimathias: 349

Register.

Gartenkunst: 26. ist zur Nachahmung der Natur unfähig: 264

Gedächtnis: 508. sein Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 99

Gedanke — grosser: 330. starker: 331. erhabener: 332

Gegensaz: 386. 389

Gemeinörter: 454

Genie s. Kunst-Genie.

Geradheit: 431

Geschmack: 474. 503. war im metaphorischen Sinne dem Alterthum unbekannt: 475. Ursprung des Namens: 476. Aehnlichkeit zwischen ihm und dem körperlichen Sinnorgane dieses Namens: 479. verschiedne Bedeutungen des Worts: 482. sein Begrif: 486. Gebiet: 488. 496. Arten: 489. Grade: 490. falscher: 492. seine Bildung: 493. sein Einfluß auf Tugend, Religion und Gelehrsamkeit: 496

Geschmacklosigkeit: 492

Gewohnheit — ihr Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 116

Gezierte: (das) 173

Glanz, blendender — bewirkt das Grosse: 344

Gleichförmigkeit: 186

Gleichgültige: (das) 445

Glücksumstände — ihr Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 109

Register.

Gothische: (das) 443

Grâcomanie: 113

Graun — Meister der musikalischen Anmuth: 159

Grazie: 162. mit welchen Leidenschaften sie sich verträgt: 170. gefällt selten beym ersten Anblick: 171

Grobe: (das) 169

Grösse: 290. unkörperliche: 292. vermischte: 293. in wie fern sie ein Bestandtheil der Schönheit ist: 136

Grössen — lokale, temporelle: 291

Grosse: 288. was es für eine Empfindung erregt: 295. 298. das unkörperliche — wovon und wie es sich unterscheidet: 307. seine Hauptgattungen: 310. das sinnliche: 311. leidenschaftliche: 313. moralische: 326. intellektuelle: 330. welche Künste zu seiner Produktion fähig sind: 342. das physische und aestthetische: 343. seine Darstellung: 346. das zu seiner Hervorbringung nöthige Talent: 347

Groteske: (das) 413

H.

Häßliche Gegenstände — ob sie nachzuahmen: 257

Harlequinade: 407

Heroismus: 328

Holdseligkeit: 167

Homer

Homer — ist weitschweifig in der Beschreibung des Achillischen Schilds: 211
Horaz — über Natur Kunst: 20
Humour s. Laune.
Humoriste s. Launigter.

J.

Jahrszeit — ihr Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 125
Ideale: 223. reelle, personelle: 227. körperliche: 228. historische: 231. vermischte: 235. ihr verschiedener Rang: 244
Idee — ob die des Nuzens etwas zur Schönheit erhebe: 94
Ideenverbindung — ihr Einfluß in die Beurtheilung des Schönen: 88. psychologische: 89. physische: 91
Illusion s. Täuschung.
Imagination: 508. ihr Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 97
Insultation, cynische: 407
Interessante: 445. seine Quellen: 446. Begrif: 451. Gattungen: 452. welche Künste zur Hervorbringung desselben fähig sind: 453. Mittel, es zu produciren: 454
Interessirende Schönheit: 181
Ironie: 404
Irrthum — grosser, starker: 335
Isola bella — romantischer Garten: 375

Register.

K.

Kindische: (das) 336. 353

Kirschkern — der Dreßdensche ist nicht schön: 140

Klein: 140

Kleinliche: (das) 336. 353

Koexistenz der Gegenstände — ihr Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 119.

kontrastirende: 390

Komische: (das) 413

Kontrast: 379. 386. 389

Kopie: 253

Korrekte: 462. Arten desselben: 467. Mittel zu seiner Hervorbringung: 472

Korrektion, Korrektheit s. Korrekte.

Kriechende: (das) 337. 353

Künste — schöne: 25. welche Schönheit produciren können: 145. Ihr Endzweck: 145. bildende ahmen die Natur getreu nach: 266. redende ahmen die Natur höchst subtil nach: 267

Kunst — keine war vor ihrer Theorie da: 22

Kunst-Genie: 501. Begrif: 503. Klassifikation: 504. Bestandtheile: 505. korrektes: 510. specielles und individuelles: 510. Mittel es kennnen zu lernen: 512

Kunst-Nachahmungen: 254. vollkommne: 261. scheinbare: 263

Register.

Kunst-Produkte: 223

Kunst-Regeln: 19

Kupferstecher-Kunst: 27

L.

Lächerliche: 394. sein Begrif: 397. seine Beurtheilung: 408. Mittel es zu produciren: 409. das hohe, mittlere, niedrige: 412

Läppische: (das) 336. 353

Laune: 415. Begrif: 416. Ursprung der herrschenden: 418. der vorübergehenden: 419. natürliche und künstliche: 420

Launigter: 417. welchen Eindruck er auf andere macht: 419

Langweilige: (das) 211

Laster — ist nie erhaben: 324. starkes: 325. soll nie als interessirend dargestellt werden: 460

Lauterbrunn — romantische Gegend: 375

Leidenschaften — ihr Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 85

Leidenschaftlichkeit: 508

Lobensteinischer Geschmack: 350

Longin — über die Nüzlichkeit der Kunsttheorien: 19

Register.

M.

Magere: (das) 211

Malerey: 27

Mannichfaltigkeit: 185. ihr Begrif: 187. angenehme und unangenehme: 189. häßliche: 196. welche Kunstwerke die ästhetischen Vorschriften von ihr nichts angehn: 200. scheinbare: 201. Mittel zur Production: 202. Anweisung sich zu prüfen, ob man Talente dazu habe: 205. wie man sich ihre Erfindung erleichtern kann: 206. mit ihr muß Ebenmaas vereinigt werden:

Masse — schöne: 210

Mechanismus — des Sehens und Fühlens: 132

Mendelssohn — über die Nüzlichkeit aesthetischer Untersuchungen: 142

Menschenleiber — welche nicht schön sind: 21

Michaelis — parodirt den Virgil: 131

Milton — sündigt wider die Wahrheit: 411

Modeschönheiten: 249

Monströse: (das) 46

Musik s. Tonkunst. 240

Myologie — psychologische: 383

Mythologie — in wie fern ihr Gebrauch erlaubt ist; 249

Homer — ist weitschweifig in der Beschreibung des Achillischen Schilds: 211
Horaz — über Natur Kunst: 20
Humour s. Laune.
Humoriste s. Launigter.

J.

Jahrszeit — ihr Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 125
Ideale: 223. reelle, personelle: 227. körperliche: 228. historische: 231. vermischte: 235. ihr verschiedener Rang: 244
Idee — ob die des Nuzens etwas zur Schönheit erhebe: 94
Ideenverbindung — ihr Einfluß in die Beurtheilung des Schönen: 88. psychologische: 89. physische: 91
Illusion s. Täuschung.
Imagination: 508. ihr Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 97
Insultation, cynische: 407
Interessante: 445. seine Quellen: 446. Begrif: 451. Gattungen: 452. welche Künste zur Hervorbringung desselben fähig sind: 453. Mittel, es zu produciren: 454
Interessirende Schönheit: 181
Ironie: 404
Irrthum — grosser, starker: 335
Isola bella — romantischer Garten: 375

Register.

K.

Kindische: (das) 336. 353

Kirschkern — der Dreßdensche ist nicht schön: 140

Klein: 140

Kleinliche: (das) 336. 353

Koexistenz der Gegenstände — ihr Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 119.

kontrastirende: 390

Komische: (das) 413

Kontrast: 379. 386. 389

Kopie: 253

Korrekte: 462. Arten desselben: 467. Mittel zu seiner Hervorbringung: 472

Korrektion, Korrektheit s. Korrekte.

Kriechende: (das) 337. 353

Künste — schöne: 25. welche Schönheit produciren können: 145. Ihr Endzweck: 145. bildende ahmen die Natur getreu nach: 266. redende ahmen die Natur höchst subtil nach: 267

Kunst — keine war vor ihrer Theorie da: 22

Kunst-Genie: 501. Begrif: 503. Klassifikation: 504. Bestandtheile: 505. korrektes: 510. specielles und individuelles: 510. Mittel es kennen zu lernen: 512

Kunst-Nachahmungen: 254. vollkommne: 261. scheinbare: 263

Register.

Kunst-Produkte: 223
Kunst-Regeln: 19
Kupferstecher-Kunst: 27

L.

Lächerliche: 394. sein Begrif: 397. seine Beurtheilung: 408. Mittel es zu produciren: 409. das hohe, mittlere, niedrige: 412
Läppische: (das) 336. 353
Laune: 415. Begrif: 416. Ursprung der herrschenden: 418. der vorübergehenden: 419. natürliche und künstliche: 420
Launigter: 417. welchen Eindruck er auf andere macht: 419
Langweilige: (das) 211
Laster — ist nie erhaben: 324. starkes: 325. soll nie als interessirend dargestellt werden: 460
Lauterbrunn — romantische Gegend: 375
Leidenschaften — ihr Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 85
Leidenschaftlichkeit: 508
Lobensteinischer Geschmack: 350
Longin — über die Nüzlichkeit der Kunsttheorien: 19

Register.

M.

Magere: (das) 211

Malerey: 27

Mannichfaltigkeit: 185. ihr Begrif: 187. angenehme und unangenehme: 189. häßliche: 196. welche Kunstwerke die ästhetischen Vorschriften von ihr nichts angehn: 200. scheinbare: 201. Mittel zur Production: 202. Anweisung sich zu prüfen, ob man Talente dazu habe: 205. wie man sich ihre Erfindung erleichtern kann: 206. mit ihr muß Ebenmaas vereinigt werden:

Masse — schöne: 210

Mechanismus — des Sehens und Fühlens: 132

Mendelssohn — über die Nüzlichkeit aesthetischer Untersuchungen: 142

Menschenleiber — welche nicht schön sind: 21

Michaelis — parodirt den Virgil: 131

Milton — sündigt wider die Wahrheit: 411

Modeschönheiten: 249

Monströse: (das) 46

Musik s. Tonkunst. 240

Myologie — psychologische: 383

Mythologie — in wie fern ihr Gebrauch erlaubt ist; 249

N.

Nachahmung: 251. ihre Klassifikation: 254. Ursachen und Gründe, warum sie angenehm ist: 255. ihre Grenzen: 257. — der schönen Natur ist nichts: 270. ihre Würde: 271. wenn sie nothwendig ist: 275

Nachahmungen — warum sie so häufig sind: 273

Nachahmungstrieb: 272

Naive s. Naivität.

Naivität: 423. Begrif: 425. welche Künste zu ihrer Produktion fähig sind: 427. ihre Aehnlichkeit und Verschiedenheit mit und von der Laune: 428. spottende: 430. erzwungene: 431

Natur — welche Künste sie nachahmen können: 263. auf welche Weise: 265

Natur-Nachahmung: 223. 254. ihre Art und Weise: 265. ist nicht der einzige Grundsaz der schönen Künste: 270

Nettigkeit: 152. 468. 470

Neue: 355. warum es anziehend ist: 357. ob iedes angenehm: 359. wem es vorzüglich angenehm und unangenehm ist: 360. sein Werth: 362. welche Künste es am wenigsten produciren können: 363

Niedrige: (das) 336. 353

Niedrigkomische: (das) 354

Niobe — Grazie in ihrem Gesichte: 170

Nonsense: 349

Register.

O.

Oberfläche der Körper s. Aussenseite.
Original:
Originale — warum sie seltner als Nachahmungen: 253
Original-Genie: 273
Ort — sein Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 504
Ovids Verwandlungen sind keine schöne Mannichfaltigkeit: 124

P.

Parodie: 410. geistliche und profane: 411
Parrhasius — Gesezgeber der Kunst: 244
Passionen: 320
Paulus und Petrus — wie sie gebildet werden: 243
Philosophie der schönen Künste: 13
Phöbus: 349
Platte: (das) 336. 353
Plumpe: (das) 169
Possirliche: (das) 413
Poußin — Beobachter des Ueblichen: 236
Prächtige: (das) 313. 346
Prunk, eitler: 340

Register.

N.

Nachahmung: 251. ihre Klassifikation: 254. Ursachen und Gründe, warum sie angenehm ist: 255. ihre Grenzen: 257. — der schönen Natur ist nichts: 270. ihre Würde: 271. wenn sie nothwendig ist: 275

Nachahmungen — warum sie so häufig sind: 273

272

Nachahmungstrieb:

Naive s. Naivität.

Naivität: 423. Begrif: 425. welche Künste zu ihrer Produktion fähig sind: 427. ihre Aehnlichkeit und Verschiedenheit mit und von der Laune: 428. spottende: 430.

431

erzwungene:

Natur — welche Künste sie nachahmen können: 263. auf welche Weise:

265

Natur-Nachahmung: 223. 254. ihre Art und Weise: 265. ist nicht der einzige Grundsaz der schönen Künste:

270

152. 468. 470

Nettigkeit:

Neue: 355. warum es anziehend ist: 357. ob iedes angenehm: 359. wem es vorzüglich angenehm und unangenehm ist: 360. sein Werth: 362. welche Künste es am wenigsten produciren können:

363

336. 353

Niedrige: (das)

354

Niedrigkomische: (das)

170

Niobe — Grazie in ihrem Gesichte:

349

Nonsense:

Register.

O.

Oberfläche der Körper s. Aussenseite.
Original:
Originale — warum sie seltner als Nachahmungen: 253
Original-Genie: 273
Ort — sein Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 504
Ovids Verwandlungen sind keine schöne Mannichfaltigkeit: 124

P.

Parodie: 410. geistliche und profane: 411
Parrhasius — Gesezgeber der Kunst: 244
Passionen: 320
Paulus und Petrus — wie sie gebildet werden: 243
Philosophie der schönen Künste: 13
Phöbus: 349
Platte: (das) 336. 353
Plumpe: (das) 169
Possirliche: (das) 413
Poußin — Beobachter des Ueblichen: 236
Prächtige: (das) 313. 346
Prunk, eitler: 340

R.

Regelmässigkeit: 468. psychologische und artistische: 471
Reiz: 162
Religionsgrundsäze — ihr Einfluß in die Beurtheilung des Schönen: 110
Revision der Philosophie — ihres Verfassers Urtheil über die Aesthetik: 12
Richtigkeit: 468
Robuste: (das) 336
Romanhafte, und Romantische: (das) 374

S.

Scarron — parodirt den Virgil: 411
Scharfsinn: 509
Schauern: 339
Schauspielkunst: 29. ahmt die Natur getreu nach: 266
Scherz: 398. reeller, personeller: 400
Scherzhafte s. Scherz.
Schmuck: 439
Schnizwerk — flaches: 28
Schönheit: 30. wie zu einem vollkommenen Begrif von ihr zu gelangen wäre: 32. gewöhnlichster Begrif: 33. Riedels Vertheidigung desselben gegen Home: 35. Einwürfe dagegen: 36. sie ist etwas objekti-

iektives: 40. was auf ihre Beurtheilung Einfluß hat: 75. eigentlicher Begrif von ihr: 127. wie ein vollkommen schöner Gegenstand beschaffen seyn müßte: 141. psychologischer Grund derselben: 141. nicht alle schöne Künste können sie hervorbringen: 145. — im metaphorischen Sinne: 147. Grade derselben: 149. sanfte: 157. lebhafte: 175. imaginative: 177. intellektuelle: 179. interessirende:

181

Schönheiten: 43. Natur- und Kunst-: 44. psychologische; Conventions- Mode-Schönheiten: 46. einfache, zusammengesezte: 49. sinnliche, imaginative: 54. intellektuelle: 57. ruhige, rührende: 58. moralische:

62

Schreibart — launigte:

420

Schwache: (das)

336

Schwank:

400

Schwerfällige: (das)

336

Schwülstige: (das)

336. 352

Sehen — sein Mechanismus:

142

Sentenzen s. Gemeinörter.

Simplicität s. Einfalt.

Sinnorgane — ihr Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen:

77

Spizfindigkeiten: 174. Seneka und Statius sind Meister darin:

175

388

Register.

Spott: 401. scherzhafter: 403. beisen-
der, hämischer, schalkhafter: 404. sein
moralischer Nuzen: 405. grober: 407

Staatsperucken erwecken die Idee von der
Mähne des Löwens: 345

Stand — sein Einfluß auf die Beurtheilung
des Schönen: 106

Starke: 292. was es für eine Empfindung
erregt: 296. 298. wovon und wie es sich
unterscheidet: 307. was es für Neben-
deen erweckt: 301. seine verschiedene
Arten: 310. das sinnliche: 312. lei-
denschaftliche: 313. moralische: 325.
327. intellektuelle: 331. welche Künste
es produciren können: 342. das physi-
sche, aesthetische: 343. seine Darstellung:
346. was für ein Talent zu seiner Her-
vorbringung gehöre: 347

Staubbach — romantische Gegend: 375

Staunen: 298

Steinschneiden: 28

Stillschweigen drückt das Grosse aus: 346

Stukkaturarbeit: 28

Succession der Gegenstände — ihr Einfluß
auf die Beurtheilung des Schönen: 120.
kontrastirende: 390

T.

Tändelnde: (das) 152

Tanzkunst: 26. ahmt die Natur getreu nach: 266

Täu-

Register.

Täuschung: 277. ihre Gattungen: 279. was ihr hinderlich oder beförderlich ist: 282. ihr höchster Grad: 287

Temperamente — ihr Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 80

Tonkunst: 26

Travestissement: 410

Triviale: (das) 363

Trockene: (das) 211

Tugend — große, starke, erhabene: 328

U.

Uebertriebene: (das) 335

Uebliche: (das) 236

Ueppigkeit — aesthetische: 443

Umgang — sein Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 116

Unähnlichkeit: 386

Unerwartete: 365. Mittel es zu produciren: 368

Ungeheure: (das) 336. 349

V.

Vernunft: 509

Verstand — sein Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 102

Register.

Virgil — Meister der redenden Anmuth und Feinheit: 169
508
Vorstellungskraft: 113
Vorurtheil des Ansehens:
Vorurtheile — ihr Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 112

W.

Wahrheit: 219. ihr metaphys. Begrif: 220. — ästhetischer Begrif: 222. wirkliche: 224. sinnliche, intellektuelle: 225. idealische: 226. physikalische: 228. chronologische: 231. topographische: 232. physiologische, psychologische, politische: 237. fabelhafte: 238. wann ihre Verlezung Schönheit ist: 242. Conventionswahrheit: 243. nicht iede Beobachtung der Wahrheit ist erlaubt: 246. die Begriffe von Wahrheit sind weder bey allen Personen, noch zu allen Zeiten ebendieselben: 246. welche groß, stark, erhaben ist: 334
211
Weitschweifige: (das)
Wellenlinie — warum sie schön: 38. ihre Schönheit: 131
19
Willkührliche Kunstregeln:
Witterung — ihr Einfluß auf die Beurtheilung des Schönen: 124
420
Wiz: 509. launigter:

Register.

Worte — grosse, starke, erhabene: 345
Wunderbare: 370. irdische und überirdi-
sche: 372. hypothetische: 373. obs Re-
quisit zum Heldengedicht: 376. sein
Werth: 377

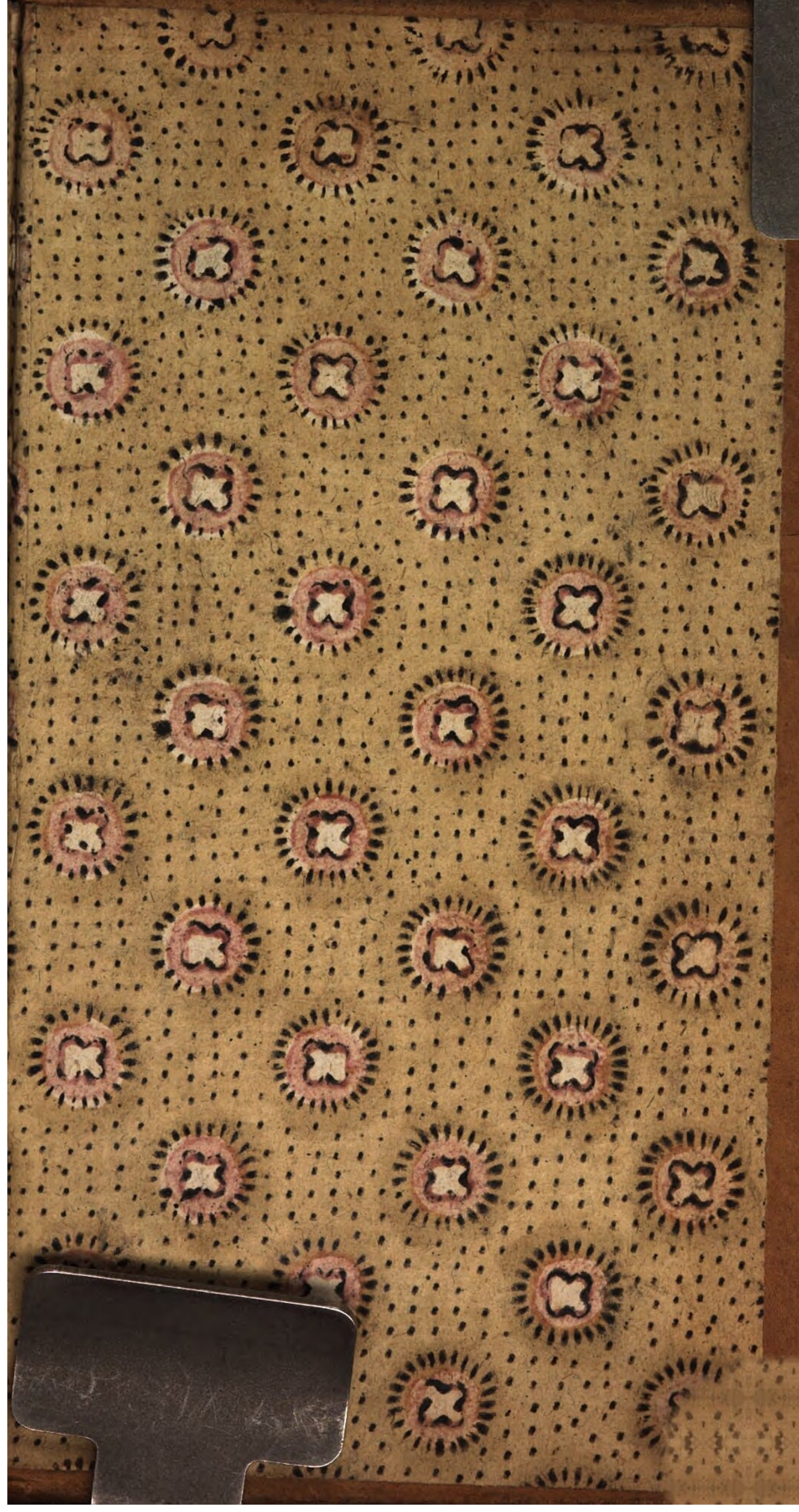
Z.

Zierlichkeit:
Zierrath: 468
439

XX,

Jan. 86

VII 92



BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

König, Johann Christoph

Philosophie der schönen Künste

Nürnberg 1784
L.eleg.g. 215
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574143-0
VD18 14497328